Lê Lưu Oanh - Phạm Đăng Dư

LÍ LUẬN VĂN HỌC

Trường Đại học sư phạm Hà Nội

Giáo trình

Lí luận Văn học

dành cho ngành cử nhân giáo dục tiểu học
hệ chính quy, tại chức từ xa

Trường Đại học sư phạm Hà Nội
Lê Lưu Oanh (chủ biên), Phạm Đăng Dư

Sách điện tử (bản in hai mặt v2011.8.3), dựa trên bản in của Nhà xuất bản Đại học sư phạm Hà Nội - 2008.

Lời nói đầu

Công tác đào tạo đội ngũ giáo viên bậc tiểu học có trình độ cử nhân Đại học sư phạm ngày càng có vị trí quan trọng trong hệ thống đào tạo của Trường Đại học sư phạm Hà Nội. Việc biên soạn cuốn giáo trình **Lí luận Văn học** của nhóm biên soạn chúng tôi nhằm giúp các bạn sinh viên hệ đào tạo chính quy tại khoa Giáo dục Tiểu học và các bạn học viên là giáo viên tiểu học theo học hệ đào tạo tại chức, từ xa, chuyên tu có thêm hiểu biết và nắm vững những kiến thức cơ bản về bộ môn **Lí luận Văn học** để từ đó có thể giảng dạy tốt môn **Văn học** ở bậc tiểu học.

Nội dung cơ bản của cuốn giáo trình này dựa trên cơ sở những giáo trình **Lí luận Văn học** do GS. Phương Lựu và GS. Trần Đình Sử làm chủ biên, hiện đang được sử dụng giảng dạy cho sinh viên hệ chính quy của khoa Ngữ văn - Trường ĐHSP Hà Nội. Chúng tôi đã biên soạn lại cho phù hợp với chương trình đào tạo cử nhân ngành Giáo dục Tiểu học. Do đó, giáo trình được kết cấu gồm 4 phần chính sau đây:

1. Bản chất thẩm mĩ của văn học
2. Bản chất xã hội của văn học
3. Tác phẩm văn học
4. Loại thể văn học

Mỗi phần gồm có nhiều chương. Trong từng chương, ngoài việc trình bày nội dung còn có phần Hướng dẫn học tập để các bạn sinh viên và học viên nắm vững những kiến thức cơ bản; phần Hệ thống câu hỏi và Bài tập thực hành để các bạn có thể vận dụng những kiến thức đó. Chúng tôi hy vọng nếu người học thực hiện nghiêm túc quy trình này việc học sẽ đạt kết quả tốt.

Nhóm biên soạn chúng tôi đã cố gắng rất nhiều trong việc cập nhật kiến thức và hướng dẫn người học. Song vì trình độ có hạn nên giáo trình này không thể tránh khỏi những sai sót. Chúng tôi rất mong các thầy cô giáo, các bạn sinh viên sư phạm cả nước cũng như bạn đọc gần xa nhiệt tình chỉ giáo. Xin được trân trọng cảm ơn!

Nhóm biên soạn
Phạm Đăng Dư và Lê Lưu Oanh

Mục lục

I Bản chất thẩm mĩ của văn học **9**

1 Văn học - hình thái ý thức thẩm mĩ **11**
1.1 Đặc trưng đối tượng và nội dung của văn học 11
1.2 Hình tượng văn học 17
1.3 Hướng dẫn học tập 23

2 Văn học - nghệ thuật ngôn từ **27**
2.1 Ngôn từ - chất liệu của văn học 27
2.2 Những đặc điểm của văn học với tư cách là nghệ thuật ngôn từ 29
2.3 Hướng dẫn học tập 33

3 Tính đa chức năng của văn học **37**
3.1 Chức năng thẩm mĩ 37
3.2 Chức năng nhận thức 40
3.3 Chức năng khêu gợi tư tưởng, tình cảm (chức năng giáo dục) 42
3.4 Chức năng giao tiếp và giải trí 43
3.5 Vị trí của văn học trong cuộc sống hiện đại 44
3.6 Hướng dẫn học tập 45

4 Các phạm trù thẩm mĩ cơ bản **49**
4.1 Cái đẹp 49
4.2 Cái bi 54
4.3 Cái hài 57
4.4 Hướng dẫn học tập 59

5 Nhà văn - chủ thể thẩm mĩ **61**
5.1 Tài năng 61
5.2 Quá trình sáng tạo 68
5.3 Hướng dẫn học tập 73

II Bản chất xã hội của văn học 77

6 Nguồn gốc và bản chất xã hội của văn học 79
6.1 Nguồn gốc của văn học 79
6.2 Bản chất xã hội của văn học 82
6.3 Hướng dẫn học tập 86

7 Hiện thực trong văn học 89
7.1 Hiện thực và vấn đề tính chân thật của văn học 89
7.2 Vai trò nghệ sĩ trong nhận thức hiện thực 91
7.3 Hiện thực trong văn học - hiện thực thứ hai được sáng tạo lại 93
7.4 Hướng dẫn học tập 94

8 Tính khuynh hướng của văn học 99
8.1 Tính giai cấp trong văn học 99
8.2 Tính nhân dân trong văn học 103
8.3 Tính dân tộc và tính nhân loại trong văn học 106
8.4 Hướng dẫn học tập 110

III Tác phẩm văn học 113

9 Tác phẩm văn học là chỉnh thể trung tâm của văn học 115
9.1 Tác phẩm văn học là một chỉnh thể 115
9.2 Nội dung và hình thức của tác phẩm văn học 118
9.3 Hướng dẫn học tập 123

10 Đề tài, chủ đề, tư tưởng và cảm hứng của tác phẩm văn học 127
10.1 Đề tài và chủ đề – những phương diện khách quan của nội dung tác phẩm . 127
10.2 Tư tưởng và cảm hứng – những phương diện chủ quan của nội dung tác phẩm 130
10.3 Ý nghĩa của tác phẩm văn học 133
10.4 Hướng dẫn học tập 133

11 Nhân vật trong tác phẩm văn học 137
11.1 Nhân vật văn học và vai trò của nhân vật trong tác phẩm 137
11.2 Các loại hình nhân vật văn học 138
11.3 Các phương thức và thủ pháp nghệ thuật thể hiện nhân vật 142
11.4 Hướng dẫn học tập 143

12 Kết cấu của tác phẩm văn học 145
12.1 Khái niệm 145
12.2 Các cấp độ kết cấu 149
12.3 Hướng dẫn học tập 157

13 Lời văn trong tác phẩm văn học 161
13.1 Lời văn trong tác phẩm văn học là một hiện tượng nghệ thuật 161

13.2 Các phương tiện tổ chức nên lời văn nghệ thuật 163
13.3 Các thành phần của lời văn trong tác phẩm văn học 167
13.4 Hướng dẫn học tập 168

IV Loại thể văn học 171

14 Tác phẩm tự sự 173
14.1 Đặc điểm chung của tác phẩm tự sự 173
14.2 Các thể loại tự sự cơ bản 177
14.3 Hướng dẫn học tập 187

15 Tác phẩm trữ tình 189
15.1 Đặc điểm chung của tác phẩm trữ tình 189
15.2 Một số đặc điểm về nghệ thuật thơ trữ tình 192
15.3 Hướng dẫn học tập 197

16 Kịch bản văn học 201
16.1 Đặc điểm của kịch bản văn học 201
16.2 Phân loại kịch 207
16.3 Vài nét về sự phát triển của kịch ở Việt Nam 209
16.4 Hướng dẫn học tập 210

17 Kí văn học 211
17.1 Đặc trưng của kí văn học 211
17.2 Phân loại kí 216
17.3 Hướng dẫn học tập 222

Phần I

Bản chất thẩm mĩ của văn học

Chương

1 Văn học - hình thái ý thức thẩm mĩ

Văn học là một hình thái ý thức xã hội, bắt nguồn từ đời sống, phản ánh đời sống, bày tỏ một quan điểm, một cách nhìn, một tình cảm đối với đời sống. Nhưng văn học nói riêng cũng như nghệ thuật nói chung, không giống các hình thái ý thức xã hội khác bởi có những đặc thù riêng mang tính thẩm mĩ về đối tượng, nội dung và phương thức thể hiện.

1.1 Đặc trưng đối tượng và nội dung của văn học

1.1.1 Đối tượng của văn học

Nội dung là yếu tố đầu tiên quy định sự khác nhau của văn học so với các hình thái ý thức xã hội khác như chính trị, đạo đức, tôn giáo, lịch sử, địa lí, sinh học... Nội dung, trước hết là cái được nhận thức, chiếm lĩnh từ đối tượng.

Vậy đối tượng của văn học là gì?

Mĩ học duy tâm khách quan từ thời Platông đến Hêghen đều cho rằng đối tượng của nghệ thuật chính là biểu hiện của thế giới thần linh, của những linh cảm thần thánh, của ý niệm tuyệt đối - một thế giới sản sinh trước loài người. Nghĩa là, mọi đối tượng của nghệ thuật cũng như của văn học đều là thế giới của thần linh, của những điều huyền bí, cao cả. Văn học nghệ thuật suy cho cùng là sự hồi tưởng và miêu tả thế giới ấy, một thế giới không thuộc phạm vi đời sống hiện thực.

Quan điểm này đã đề cao và thần thánh hóa đối tượng của văn học nghệ thuật. Cho nên không lạ gì khi chúng ta bắt gặp hầu hết đối tượng phản ánh của văn học, nghệ thuật thời cổ chính là các câu chuyện về các vị thần linh: từ người khổng lồ Khoa Phụ đuổi bắt mặt trời, Nữ Oa vá trời trong thần thoại Trung Quốc, đến các vị thần trên đỉnh Olempơ và con cháu của của các vị thần đó như Hécquyn, Asin trong văn học Hi Lạp cổ đại, rồi Thánh Gióng, Sơn Tinh, Thủy Tinh, Lạc Long Quân và Âu Cơ của người Việt.

Mĩ học duy tâm chủ quan lại cho rằng, đối tượng nghệ thuật chính là những cảm giác chủ quan, là cái tôi bề sâu trong bản chất con người của nghệ sĩ, không liên quan gì đến đời sống hiện thực. Đây là một quan điểm đầy mâu thuẫn, bởi mọi cảm giác của con người bao giờ cũng chính là sự phản ánh của thế giới hiện thực.

Còn các nhà mĩ học duy vật từ xưa đến nay đều khẳng định, *đối tượng của nghệ thuật chính là toàn bộ đời sống hiện thực khách quan*. Tsécnưsépxki đã nói: Phạm vi của nghệ thuật gồm tất cả những gì có trong hiện thực (trong thiên nhiên và trong xã hội) làm cho con người quan tâm[1]. Quan điểm này đã đưa đối tượng của nghệ thuật về gần gũi với hiện thực đời sống.

Thực ra, từ thời xa xưa, con người đã biết văn học nghệ thuật bắt nguồn từ đời sống. Ở Trung Quốc, thuyết *cảm vật* đã chỉ rõ: mùa xuân, mùa thu, các mùa thay thế nhau, làm cảnh vật biến đổi, tâm hồn cũng thay đổi theo. Còn theo các thuyết *thi ngôn chí, thi duyên tình*: văn chương tạo nên do con người có cảnh ngộ trong lòng mình muốn bộc lộ, mà cảnh ngộ đó cũng là do tác động của đời sống tạo nên.

Như vậy, có thể nói, đối tượng của văn học, nghệ thuật là toàn bộ đời sống xã hội và tự nhiên. Tsécnưsépxki từng nói: "Cái đẹp là cuộc sống" vì lí do đó. Nhưng phạm vi này vô cùng rộng. Bởi lẽ, nếu nói *đối tượng của văn học là đời sống* thì chưa tách biệt với đối tượng của các ngành khoa học và các hình thái ý thức xã hội khác như lịch sử, địa lí, hóa học, y học, chính trị, đạo đức... Văn học phải có cách nhận thức và thể hiện đối tượng khác biệt.

Nếu như đối tượng của triết học là những quy luật chung nhất của tự nhiên, xã hội và tư duy, là mối quan hệ giữa vật chất và ý thức; đối tượng của lịch sử là các sự kiện lịch sử, sự thay thế nhau của các chế độ; đối tượng của đạo đức học là các chuẩn mực đạo đức trong mối quan hệ người với người... thì đối tượng của văn học là toàn bộ đời sống hiện thực, nhưng chỉ là *hiện thực có ý nghĩa đối với đời sống tâm hồn, tình cảm con người*. Tức là, dù văn học có miêu tả thế giới bên ngoài như thiên nhiên, lịch sử, chiến tranh, hòa bình..., văn học cũng chỉ chú ý tới quan hệ của chúng đối với con người. Văn học, nghệ thuật nhìn thấy trong các hiện tượng đời sống những ý nghĩa "quan hệ người kết tinh trong sự vật"[2].

Thế giới khách quan trong văn học là thế giới được kết cấu trong các mối liên hệ với con người. Người ta gặp tất cả các hình thức đời sống trong văn học, từ những hiện tượng tự nhiên "mây, gió, trăng, hoa, tuyết, núi, sông", tiếng sấm rền vang, giọt mưa rơi tí tách, tiếng sóng ào ạt xô bờ, một tiếng chim ban mai đến những biến cố lịch sử lớn lao. Nhưng cái văn học chú ý là kết quả, ý nghĩa của tất cả những hiện tượng đời sống đó đối với con người. Văn học không nhìn thiên nhiên như một nhà sinh học, một nhà khí tượng học, mà thấy ở đó tâm trạng, số phận, vận mệnh con người: tiếng chim ban mai là âm thanh của niềm vui sống, đám mây trắng vô tận là hình ảnh của sự hư vô, cái hư ảo, phù du của kiếp người. Ngay cả các hiện tượng lịch sử cũng được văn học nhìn nhận dưới góc độ khác biệt. Sau những những biến cố dữ dội của cách mạng Nga tháng Hai và tháng Mười năm 1917, Rôtsin đã nói với Katia: "Mọi cuộc chiến tranh rồi sẽ qua đi, cách mạng sẽ thôi gào thét, chỉ còn tấm lòng em dịu dàng ngàn đời bất diệt" (*Con đường đau khổ* - A. Tônxtôi). Khi nhìn thấy ngôi sao chổi trên bầu trời Matxcơva năm 1812, trong lòng Pie Bêdukhốp tràn ngập những tình cảm cao thượng và mới mẻ (*Chiến tranh và hòa bình* - L. Tônxtôi). Điều văn học quan

[1]Tsécnưsépki. *Quan hệ thẩm mĩ của nghệ thuật đối với hiện thực*, tập 2, Nxb Viện hàn lâm khoa học Liên Xô, Matxcơva, 1949, trang 64 (tiếng Nga). Theo Phương Lựu, Trần Đình Sử... *Lí luận văn học*. Nxb Giáo dục, Hà Nội, 2004, trang 124

[2]Theo Phương Lựu, Trần Đình Sử. *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 125

tâm là tác động của những biến cố lịch sử, của tự nhiên, của thế giới xung quanh tới tâm hồn con người chứ không phải bản thân những biến cố ấy.

Như vậy, đối tượng của văn học là *hiện thực mang ý nghĩa người*. Văn học không miêu tả thế giới trong ý nghĩa chung nhất của sự vật. Điều mà văn học chú ý chính là một "quan hệ người kết tinh trong sự vật": *dòng sông* là nơi lưu giữ những kỉ niệm tuổi thơ, *đầm sen* là nơi gặp gỡ, giao duyên, *con đê làng* là ranh giới của hồn quê và văn minh thị thành... Đó chính là những giá trị nhân sinh thể hiện trong sự vật. Có thể nói, *đối tượng của văn học nói riêng, nghệ thuật nói chung, là toàn bộ thế giới hiện thực có ý nghĩa đối với sự sống con người, mang tư tưởng, tình cảm, khát vọng của con người*. "Nghệ thuật được tác thành bởi con người. Nó là sự biểu đạt của con người trước thế giới tự nhiên và đời sống" (*Bách khoa toàn thư Comtorp's*). Trong toàn bộ thế giới hiện thực đó, con người với toàn bộ các quan hệ của nó là đối tượng trung tâm của văn học.

Toàn bộ thế giới khi được tái hiện trong tác phẩm đều được tái hiện dưới con mắt một con người cụ thể. Đó có thể là người kể chuyện, là nhân vật hoặc nhân vật trữ tình... Con người trong văn học trở thành những trung tâm giá trị, trung tâm đánh giá, trung tâm kết tinh các kinh nghiệm quan hệ giữa con người và thế giới. Khi lấy con người làm hệ quy chiếu, làm trung tâm miêu tả, văn học có một điểm tựa nhìn ra thế giới, bởi văn học nhìn thế giới qua lăng kính của những con người có cá tính riêng. Do đó, miêu tả con người là phương thức miêu tả toàn thế giới[3].

Văn học không miêu tả con người như một nhà triết học, chính trị học, đạo đức học, y học, giải phẫu học..., mà thấy đó là con người có lịch sử cá nhân, có tính cách, có tình cảm, có số phận với những quan hệ cụ thể, cá biệt. Khi nhà thơ Tố Hữu viết về Bác Hồ: *Cha đã đi đày đau nỗi riêng, Còn nghe dưới gót nặng dây xiềng, Mẹ nằm dưới đất hay chăng hỡi, Xin sáng lòng con ngọn lửa thiêng* (*Theo chân Bác*) ta thấy hiện lên hình ảnh Bác Hồ không phải như một nhà chính trị trừu tượng mà là một con người có tâm hồn, tình cảm và số phận riêng.

Con người trong văn học còn tiêu biểu cho những quan hệ xã hội nhất định, vì vậy, con người được miêu tả vừa như những kiểu quan hệ xã hội kết tinh trong những tính cách (tham lam, keo kiệt, hiền lành, trung hậu...), vừa cả thế giới tâm hồn, tư tưởng của chính họ. Có thể nói, toàn bộ lịch sử văn học của nhân loại chính là lịch sử tâm hồn con người. Vì thế, con người trong văn học không giống với con người là đối tượng của các ngành khoa học khác như lịch sử, đạo đức, sinh học, y học... Điều đó khẳng định tính không thể thiếu được của văn học trong lịch sử ý thức nhân loại.

Bên cạnh con người là đối tượng chính, văn học còn hướng tới đời sống trong toàn bộ tính phong phú và muôn vẻ của các biểu hiện thẩm mĩ của nó. Đó là toàn bộ đời sống trong tính cụ thể, sinh động, toàn vẹn, với mọi âm thanh, màu sắc, mùi vị... vô cùng sinh động và gợi cảm. Văn học cũng như nghệ thuật luôn hướng tới cái đẹp của đời sống, đặc biệt là cái đẹp về hình thức của sự vật: ánh chiều tà đỏ ối, một lá ngô đồng rụng, giọt sương mai long lanh. Nhưng tất cả cái đẹp này của cuộc sống cũng đều được tái hiện dưới con mắt của một con người cụ thể với những kinh nghiệm, ấn tượng và sự tinh tế. Có những bài thơ chỉ như bức tranh thiên nhiên, thiếu vắng con người:

Lạc hà dữ cô lộ tề phi,

[3]Theo Phương Lựu, Trần Đình Sử. *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 126

Thu thủy cộng trường thiên nhất sắc
(Ráng chiều vạc lẻ cùng bay,
Nước thu cùng với trời thu một màu)

(Vương Bột)

Nhưng bức tranh thực sự vẫn bộc lộ gián tiếp về cái nhìn của con người về tự nhiên, một tự nhiên giàu màu sắc và nhịp điệu, giàu sức sống và sức biểu hiện, làm thư thái tâm hồn con người. Đúng như Hêghen nhận xét "Đối tượng của thơ không phải là mặt trời, núi non, phong cảnh mà là những hứng thú về tinh thần"[4], hoặc "Thiên nhiên là mẫu mực vĩnh hằng của nghệ thuật, và trong thiên nhiên thì đẹp đẽ và cao quý nhất vẫn là con người" (Biêlinxki)[5]. Vì vậy, có thể khẳng định, *đối tượng của văn học là toàn bộ thế giới mà đời sống của con người là trung tâm*. M. Gorki nhận xét "Văn học là nhân học" chính vì những lí do đó.

1.1.2 Nội dung của văn học

Nội dung của văn học thống nhất với đối tượng của nó. Nội dung văn học cũng chính là con người với những quan hệ của nó ở một bình diện phức tạp hơn: N*ội dung văn học là toàn bộ đời sống đã được ý thức, cảm xúc, đánh giá và phán xét phù hợp với một tư tưởng về đời sống, một cảm hứng và một lí tưởng thẩm mĩ và xã hội nhất định*. Đó là một nội dung hòa quyện giữa hai mặt khách quan và chủ quan, vừa có phần khái quát, tái hiện đời sống khách quan vừa có phần bắt nguồn từ nhận thức, cảm hứng và lí tưởng của nghệ sĩ.

Nội dung khách quan của văn học là toàn bộ đời sống hiện thực được tái hiện, từ các vấn đề lịch sử, con người, phong tục, đạo đức, xã hội, từ các chi tiết hiện thực đời sống nhỏ nhặt đến những biến cố xã hội lớn lao. Song như Lênin đã phát biểu về L. Tônxtôi "Nếu trước mắt chúng ta là một nghệ sĩ thực sự vĩ đại, thì chí ít trong tác phẩm của anh ta cũng phản ánh được vài ba khía cạnh căn bản của cuộc cách mạng"[6]. Điều đó có nghĩa là nội dung của đời sống khi đi vào tác phẩm văn học còn phải phản ánh được những chiều rộng, chiều sâu hiện thực và tầm cao tư tưởng của thời đại mình. Theo Lênin, Tônxtôi sở dĩ vĩ đại, bởi ông đã chỉ ra được sự bất bình, phẫn nộ của hàng triệu nông dân Nga khi bắt đầu cuộc cách mạng tư sản Nga. *Truyện Kiều* của Nguyễn Du đã phơi bày một bức tranh hiện thực đầy rẫy những bất công, oan trái của xã hội phong kiến, mà thậm chí màn đoàn viên cũng là "bản cáo trạng cuối cùng" theo lời đánh giá của Xuân Diệu. Các nghệ sĩ lớn mọi thời đại đều là những người đứng giữa trung tâm của các vấn đề rộng lớn của hiện thực. Từ Khuất Nguyên đến Đỗ Phủ, từ Thi Nại Am đến Tào Tuyết Cần, từ Secxpia đến Bairơn, Đichken, Thácccrây, Bandắc, Huygô, Đôtxtôiépxki, Puskin, Tônxtôi, Gôgôn, Gorki, Hêminguê, Sôlôkhốp, Macket... không ai đứng bên lề các cơn bão táp của lịch sử và số phận của nhân dân. Các tác phẩm của họ đều đề cập đến số phận rộng khắp của nhân dân trên các vấn đề trung tâm của thời đại mình: niềm khao khát tự do, hạnh phúc, sự bạo ngược của cường quyền, quá trình làm giàu của tư sản và sự bần cùng hóa con người, các cuộc chiến tranh giành quyền bính của các tập đoàn phong kiến, các cuộc khởi nghĩa của nông dân, số phận con người trong dòng thác lịch sử cách mạng...

[4]Hêghen. *Mĩ học*, tập 2, Nxb Văn học, Hà Nội, 1999, trang 484
[5]Biêlinxki. *Nhận định về văn học Nga năm 1847*, Tư liệu khoa Ngữ văn ĐHSPHN, 2000, trang 38
[6]Lênin. *Bàn về Văn hóa Văn học*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1979, trang 249

Bên cạnh đó, còn có những nội dung khách quan không mang những tầm vóc hiện thực lớn lao song ít nhiều đều chứa đựng ý nghĩa nhân sinh. Cứ tưởng rằng thế giới trong tác phẩm của Sêkhốp nằm bên lề những con đường lớn của lịch sử, những xung đột phức tạp của thời đại, nhưng nó lại đụng chạm đến lịch sử ở bề sâu tâm hồn và đời sống, qua những nỗi chán chường, sự đơn điệu, cuộc đời ngưng đọng[7]. Thơ ca trữ tình, từ những bài ca dân gian giản dị, mộc mạc đến những bài thơ tâm tình đều có những ý nghĩa nhân sinh đặc biệt: niềm yêu cuộc đời, nỗi xót xa thân phận, niềm mơ ước và khát vọng về hạnh phúc, tình cảm thiết tha nồng thắm về tình mẹ con, nghĩa vợ chồng... Tất cả những nội dung đó đều góp phần bộc lộ thế giới tinh thần vô cùng phong phú của con người.

Văn học phản ánh nội dung ý thức xã hội của thời đại mình. Văn học là sự vật thể hóa, ngưng kết hóa đời sống lịch sử với cấu trúc tâm lí thẩm mĩ của con người thuộc các thời đại là như thế.

Không chỉ miêu tả đời sống khách quan (nội dung mang tính khách quan, gắn liền với đối tượng), trong văn học còn thể hiện những tình cảm xã hội, ước mơ, khát vọng, cảm hứng, lí tưởng thẩm mĩ, những chân lí được thể nghiệm, những thiên hướng đánh giá... của chính tác giả. Toàn bộ đời sống hiện thực đi vào tác phẩm đã hóa thành nỗi niềm, khát vọng. Đọc *Truyện Kiều*, ta đâu chỉ thấy bộ mặt đời sống hiện thực xã hội phong kiến mà còn cảm nhận "tấm lòng sáu cõi, rộng nghìn đời" của Nguyễn Du thấm từng con chữ. Người xưa nói "viết như máu chảy đầu ngọn bút" chính là nói đến phần nội dung đầy cảm xúc chủ quan mãnh liệt này của chính bản thân con người sáng tác. Như vậy, nội dung chủ quan của văn học là hiện thực được nhìn nhận dưới con mắt nghệ sĩ, được khái quát theo kiểu nghệ thuật, được phơi bày dưới ánh sáng một thế giới quan, một lí tưởng thẩm mĩ và những thiên hướng tình cảm nhất định.

Nội dung chủ quan có những khi được phát biểu trực tiếp, nhưng phần lớn ẩn đằng sau cách miêu tả hiện thực đời sống.

Trong cấu trúc chủ quan của các yếu tố nội dung, yếu tố tình cảm là quan trọng nhất. Tình cảm, là thái độ, là phản ứng của con người đối với hiện thực. Đó là sự nhạy cảm và chiều sâu của những rung động tâm hồn, là sự phong phú của của các cung bậc cảm xúc, là sự mãnh liệt, say mê của lí tưởng, là sự phẫn nộ của con tim và khối óc... Tình cảm, do đó, vừa là đối tượng mô tả, vừa là nội dung biểu hiện của nghệ thuật nói chung, là động cơ sáng tạo, làm cho cảm xúc, ý nghĩ, tư tưởng trở thành bức tranh, lời thơ, nốt nhạc, pho tượng. Tình cảm được thể hiện qua nhiệt tình, qua trực giác, qua cảm xúc thấm đẫm câu văn, lời thơ: *Bay thẳng cánh muôn trùng Tiêu Hán, Phá vòng vây bạn với Kim ô* (*Chim trong lồng* - Nguyễn Hữu Cầu), *Gìn vàng giữ ngọc cho hay, Cho đành lòng kẻ chân mây cuối trời* (*Truyện Kiều* - Nguyễn Du). Có những câu ca dao, lời lẽ rất đơn giản, nhưng vẫn là tác phẩm văn học bởi sức nặng của tình cảm chứa đựng trong đó: *Chiều chiều ra đứng ngõ sau, ngó về quê mẹ ruột đau chín chiều.* Không có yếu tố tình cảm không thể có tác phẩm văn học.

Tình cảm trong văn học là tình cảm mang tính xã hội. Đó là loại tình cảm dù là của cá nhân nhưng vẫn hướng tới mẫu số chung trong tình cảm nhân loại: tình yêu quê hương, niềm thương cha nhớ mẹ, lòng chung thuỷ, khát vọng tự do, hạnh phúc, chí khí bất khuất trước cường quyền... Chính những tình cảm như vậy mới có khả năng chia sẻ và "lây lan

[7]Pôxpêlốp. *Những vấn đề phát triển lịch sử văn học*, Nxb Giáo dục, Matxcơva, 1971, trang 25 (tiếng Nga)

tình cảm" (L. Tônxtôi), làm cho văn học không chỉ là tiếng nói riêng của một người mà trở thành tiếng nói chung của mọi người, thể hiện sâu sắc dấu ấn tinh thần thời đại và dân tộc.

Tình cảm trong văn học còn thấm đượm màu sắc thẩm mĩ: đó là những tình cảm hướng tới những giá trị thẩm mĩ. Thơ ca cổ điển hướng tới cái đẹp hài hòa, tĩnh lặng; thơ ca lãng mạn thiên về hai thái cực: rực rỡ và u buồn; thơ ca cách mạng chiêm ngưỡng vẻ đẹp anh hùng, cao cả như những tiêu chuẩn của lí tưởng thẩm mĩ từng thời đại.

Tuy nhiên, nghệ thuật không chỉ là tiếng nói tình cảm. Biêlinxki cho rằng, bản thân tình cảm chưa tạo thành thi ca. Bên cạnh tình cảm, nghệ thuật còn mang sức mạnh của tư tưởng và nó dùng tiếng nói của tình cảm để thể hiện quan niệm, lí tưởng thẩm mĩ của nghệ sĩ. Nghệ thuật bởi vậy không chỉ là tiếng nói tâm sự, giãi bày mà còn là tiếng nói của những tình cảm lớn, những tư tưởng lớn.

Giá trị của tác phẩm còn nằm ở tầm tư tưởng của nó. Những nghệ sĩ lớn bao giờ cũng là nhà tư tưởng lớn. Qua tác phẩm, người nghệ sĩ thể hiện nguyện vọng, tư tưởng, tâm tư, yêu cầu xã hội. Tính cấp bách, chiều sâu, tầm cỡ và khuynh hướng xã hội - lịch sử của những tư tưởng và vấn đề được nêu ra xác định giá trị tác phẩm. Giá trị của những tác phẩm như *Chiến tranh và hòa bình* (L. Tônxtôi), *Con gái viên đại úy* (Puskin), *Hội chợ phù hoa* (Tháccơrây), *Tấn trò đời* (Bandắc), *Con đường đau khổ* (A. Tônxtôi), *Chuông nguyện hồn ai* (Hêminguê)... nằm ở nội dung tư tưởng của những tác phẩm đó.

Nhưng, tư tưởng tác phẩm không đơn thuần khô khan, thuần lí mà phải biến thành khát vọng, cảm hứng, thấm đượm tình cảm. Tư tưởng về nhân đạo trước hết phải gắn liền với nỗi đau về số phận con người, lòng thông cảm sâu xa (*Truyện Kiều* - Nguyễn Du), niềm tự hào về sức mạnh và khả năng con người (*Hămlét* - Sếchxpia). Tư tưởng về tự do thường gắn liền với nỗi đau về sự ràng buộc, về những giới hạn của con người (thơ Puskin). Tất nhiên, cũng có tác phẩm nghệ thuật mà ta thấy ở đó chủ yếu là kinh nghiệm, tư tưởng, như những câu tục ngữ, những loại thơ triết lí (thơ hai ku chẳng hạn), nhưng về cơ bản, những loại nghệ thuật đó cũng không tách rời được tình cảm ở phương thức biểu đạt, ở động cơ sáng tạo...

Tác phẩm văn học luôn mang khát vọng thiết tha muốn thể hiện một quan niệm về chân lí đời sống (chân lí về cái đẹp, cái thật, thể hiện trong các hiện tượng tự nhiên, trong tính cách và phẩm chất con người, trong các quan hệ người với người...). Đó là những chân lí đời sống mà nghệ sĩ đã thể nghiệm và muốn thuyết phục mọi người thấu hiểu. Trong thiên truyện *Số phận con người* của Sôlôkhốp là chân lí: lòng nhân ái có thể giúp con người vượt lên trên số phận bất hạnh. Trong cảnh sống khốn cùng vì đói khát, con người vẫn khát khao hạnh phúc và có quyền được hạnh phúc là chân lí của tác phẩm *Vợ nhặt* của Kim Lân.

Gắn liền với *khẳng định chân lí* là cảm hứng mãnh liệt, một trạng thái tình cảm mạnh mẽ, khẳng định phủ định một điều gì đó. Cảm hứng tự do trong những câu chuyện thời kì sáng tác đầu tay của M. Gorki được thể hiện với hình ảnh chàng trai Đancô giơ cao trái tim mình làm ngọn đuốc tỏa ánh sáng dẫn đường cho mọi người đến với tự do, với cô gái Rátđa thà bị người yêu giết chết chứ không muốn chàng từ bỏ giấc mơ tự do của mình. Tất cả những nhiệt tình khẳng định đó biểu hiện thành một khuynh hướng tư tưởng nhất định, phù hợp với những xu hướng tư tưởng đang tồn tại trong đời sống.

Thực ra, trong văn học, hai nội dung khách quan và chủ quan này không hề tách bạch, mà xuyên thấm trong hình tượng. Khi chúng ta chiêm ngưỡng một hình tượng nghệ thuật,

trong đó đã bao hàm sự phản ánh, đánh giá, cũng nhưng sự lí giải đời sống một cách trọn vẹn.

Tóm lại, *nội dung của văn học là cuộc sống được ý thức về mặt tư tưởng và giá trị, gắn liền với tình cảm, với một quan niệm về chân lí đời sống, với cảm hứng thẩm mĩ và thiên hướng đánh giá.* Nhận thức nội dung của văn học, ý thức được những ưu thế riêng của văn học, cho phép khẳng định, văn học có thể đáp ứng những nhu cầu xã hội phổ biến mà các hình thái ý thức xã hội khác không đáp ứng được.

1.2 Hình tượng văn học

1.2.1 Khái niệm

Văn học nhận thức đời sống, thể hiện tư tưởng tình cảm, khát vọng và mơ ước của con người thông qua hình tượng nghệ thuật. Hình tượng chính là phương thức phản ánh thế giới của văn học.

Khái niệm hình tượng có những cội nguồn khác nhau. Trong tiếng la tinh, *imago* có nghĩa là chân dung, hình ảnh. Trong tiếng Nga, *obraz* có nghĩa là sự là sự lột tả theo mẫu nào đó. Trong tiếng Hán, *tượng* có nghĩa là hình vẽ để biểu đạt. Kinh Dịch, *thiên Hệ từ truyện* có câu: *Thánh nhân lập tượng để tận ý* (nghĩa là thánh nhân làm ra hình tượng để nói hết ý mình). Trong lí luận văn học cổ Trung Quốc, hình tượng thường được gọi là *ý tượng* hoặc đơn giản là *tượng*.

Theo L. I. Timôphêép, *hình tượng là bức tranh về đời sống con người vừa cụ thể vừa khái quát, được sáng tạo bằng hư cấu và giàu ý nghĩa thẩm mĩ*[8]. Đây là định nghĩa quen thuộc và phổ biến nhất.

Tuy nhiên không nên hiểu đơn giản hình tượng chỉ là những *bức tranh đời sống*, những *hình ảnh* (*tượng*). Vì thế, ở đây cần phân biệt hai khái niệm hình ảnh và hình tượng. Hình ảnh chính là những bức tranh đời sống mà chúng ta gặp trong tác phẩm: cây đa, giếng nước, con đò, và cả con người... Nhưng tất cả mới chỉ là hình ảnh khi chúng chỉ mang ý nghĩa biểu vật cho chính nó. Thí dụ, cây tre chỉ cây tre, giếng nước chỉ giếng nước. Nhưng nếu những hình ảnh đó đã mang *những ý nghĩa khác* ngoài nó, những ý nghĩa mới, kết tinh, chứa đựng tư tưởng tình cảm của con người, tức những ý nghĩa nhân sinh, khi đó hình ảnh mới trở thành hình tượng. Các nhà mĩ học phương Tây cho rằng hình tượng có chức năng biểu ý, còn người Trung Hoa thường dùng khái niệm *ý tượng* (hình ảnh có ý) là vì thế. Cây tre trong bài thơ *Tre Việt Nam* (Nguyễn Duy) là hình tượng bởi ngoài nghĩa cụ thể, nó còn mang ý nghĩa khái quát về con người Việt Nam bất khuất, kiên cường, bền bỉ trong khó khăn, vất vả, đói nghèo. Cô Tấm (*Tấm Cám*) là hình tượng, bởi vì nhân vật đó đã thể hiện ước mơ về hạnh phúc, công lí của người xưa.

Bên cạnh đó, văn học chuyển những cảm thụ và nhận thức đời sống không chỉ bằng những lời lẽ đơn thuần mà chủ yếu bằng những đối tượng cảm tính. Theo Lưu Hi Tái: Tinh thần của núi không bút nào tả được, phải lấy sương khói mà tả, tinh thần của mùa xuân không tả được, lấy cây cỏ mà tả[9]. Đó chính là việc phải dùng tới những hình thức đời sống như hình ảnh thiên nhiên, đồ vật, con người... để chuyển tải tư tưởng và cảm xúc.

[8] L. I. Timôphêép. *Nguyên lí lí luận văn học*, Nxb Giáo dục, Matxcơva, 1976, trang 60

[9] Dẫn theo Lưu An Hải, Tôn Văn Hiến. *Lí luận văn học*, Nxb ĐHSP Hoa Trung, Vũ Hán, 2002, Nguyễn Ngọc Minh dịch, trang 54

Mọi hình thức của đời sống khi đã *chứa đựng những ý nghĩa nhân sinh mới mẻ, giàu tính thẩm mĩ, chứa đựng tư tưởng và tình cảm* của con người sẽ trở thành hình tượng. Cho nên, hình tượng *vừa cụ thể vừa khái quát, vừa khách quan vừa chủ quan, vừa vật chất vừa tinh thần* là vì thế. Bởi lẽ, văn học xây dựng hình tượng vừa để khái quát hiện thực, cắt nghĩa, lí giải đời sống, vừa thể hiện tư tưởng, tình cảm dưới ánh sáng của một lí tưởng thẩm mĩ nhất định.

Như vậy, có thể hiểu, *hình tượng là phương thức phản ánh thế giới đặc thù của văn học bằng những hình thức đời sống, được sáng tạo bằng hư cấu và tưởng tượng, vừa cụ thể vừa khái quát, mang tính điển hình, giàu ý nghĩa thẩm mĩ, thể hiện tư tưởng và tình cảm con người.*

1.2.2 Đặc trưng của hình tượng

1.2.2.1 Hình tượng là một khách thể mang tính tinh thần

Nghệ sĩ sáng tạo ra hình tượng, những khách thể đời sống tồn tại trong tác phẩm. Gọi hình tượng là những *khách thể*, bởi vì trước hết nó là những hình thức đời sống được nhà văn tưởng tượng sáng tạo để trình bày về một hiện thực đời sống nhất định. Ai cũng có thể nhìn các hình tượng ấy như một cái bên gì bên ngoài, như một khách thể. Khách thể đó khi đã được ra đời, có một cuộc sống độc lập riêng, không phụ thuộc vào ý muốn người sáng tạo.

Gọi hình tượng là một *thế giới tinh thần* vì nó chỉ tồn tại trong cảm nhận, chứ không phải là một thế giới vật chất để ta có thể nhìn, sờ, nắn được. Cái hiện thực tinh thần đó được gìn giữ và truyền đạt trong những phương tiện vật chất nhất định (âm thanh, hình khối, màu sắc). Con người không chỉ sống trong thế giới vật chất mà còn sống trong thế giới tinh thần do các thế hệ trước truyền lại và do thực tiễn dời sống không ngừng tạo ra. Lạc Long Quân, Âu Cơ, vua Hùng, Thánh Gióng đều đang tồn tại như những khách thể tinh thần trong tâm hồn người Việt. Những gì tinh túy nhất trong hiện thực đều được tinh thần hóa để trở thành những khách thể tinh thần như vậy[10].

Hình tượng còn được sáng tạo là để *thỏa mãn những khát vọng tinh thần* của con người, những khát vọng mà hiện thực cuộc đời không mang đến được. Thỏa mãn về ước mơ công lí: cái ác bị trừng phạt, oan khuất được đền bù, kẻ hiền gặp lành. Thỏa mãn về ước mơ: nồi cơm ăn hết lại đầy là ước mơ của những người quá cực nhọc vất vả vì miếng ăn ; chàng trai, cô gái nghèo xấu xí bỗng chốc hóa thành đẹp đẽ, khỏe mạnh, giàu có là ước mơ của những con người vất vả, nghèo hèn, đầy tủi nhục... Hình tượng văn học mang *ý nghĩa đối với đời sống tinh thần con người.* Cái vầng trăng ai xẻ làm đôi trong *Truyện Kiều* tô đậm thêm tâm trạng cô đơn, và chính vì thế càng làm dấy lên nỗi khát khao hạnh phúc của con người. Truyện cổ tích *Trầu Cau* đâu chỉ là chuyện phong tục mà là chuyện tình nghĩa anh em, vợ chồng gắn bó thắm thiết keo sơn.

Hình tượng mang tính tinh thần còn vì nó *được xây dựng bởi hư cấu và tưởng tượng*, bởi nó chỉ tồn tại trong thế giới tinh thần, trong trí tưởng tượng của con người. Tuy nhiên kể cả khi nhà văn sáng tạo theo một nguyên mẫu nào đó, thì nguyên mẫu ấy cũng đã được lắp ghép, tái tạo, lựa chọn theo một góc nhìn và ý tưởng nhà văn muốn tô đậm. Do mang tính tinh thần nên thế giới của hình tượng là một thế giới khác, đó là một thế giới có không gian,

[10]Theo Phương Lựu, Trần Đình Sử. *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 139

thời gian, nhịp điệu với những quy luật và giá trị riêng. Ở cuộc đời thật, đã mấy cô Tấm trở thành hoàng hậu, mấy chàng trai nghèo được lên ngôi vua? Nhưng trong văn học, con người đã thực hiện được ước mơ đổi đời đó của mình.

1.2.2.2 Hình tượng mang tính tạo hình và biểu hiện

Tạo hình là làm cho khách thể tinh thần vốn vô hình có được một tồn tại cụ thể, cảm tính bề ngoài. Nó bao gồm việc tạo cho hình tượng một không gian, thời gian, những sự kiện và những quan hệ, tạo dựng được môi trường và những con người có ngoại hình, nội tâm, hành động, ngôn ngữ.

Hình tượng vốn là một khách thể tinh thần nên phải có cái hình mới tồn tại. Theo Lưu Hiệp: có cái hình xuất hiện thì cái đẹp mới nảy sinh (*Văn tâm điêu long*). Còn Hêghen cũng khẳng định, hình ảnh chính là sự khách thể hóa những rung động nội tại để con người nhìn thấy bộ mặt tinh thần của chính mình qua ngoại vật (*Mĩ học*). Ví như, tư tưởng về chủ quyền quốc gia: *Sông núi nước Nam vua Nam ở* (Lí Thường Kiệt), hay cảm xúc về sự mất mát: *Ai đem con sáo sang sông, Để cho con sáo sổ lồng bay đi* (ca dao). Như vậy, tạo hình chính là để cho sự vật và cả những cái trừu tượng như một tư tưởng, hoặc mơ hồ như một cảm xúc cũng hiện lên rõ rệt.

Tạo hình không đòi hỏi trình bày mọi chi tiết của đối tượng. Nó chỉ chọn lọc những chi tiết ít ỏi nhất nhưng giàu màu sắc biểu hiện, tiêu biểu nhất cho một cuộc sống, một tình huống, một tính cách. Giá trị và ý nghĩa của tạo hình là thể hiện chỉnh thể. Sêkhốp từng nói, chỉ một mảnh chai vỡ lấp loáng thể hiện được cảnh sắc một đêm trăng. Nguyễn Tuân thích chi tiết tiếng ếch trên sông làm sống dậy một niềm hoài cổ của Tú Xương trong bài *Sông lấp*. Nói cách khác, chính là thể hiện được tính toàn vẹn của chỉnh thể với cái thần, khí của sự vật. Có như vậy, tạo hình mới thành công. Người xưa thường nói đến quan hệ giữa *hình* và *thần*, *hình* và *khí* tức với cái tinh thần, cái vận động nội tại, cái khí chất, phong thái riêng của sự vật đó. Quan niệm *hình thần* chỉ ngoại hình và khí chất tinh thần của sự vật gắn chặt với nhau trong một sự vật. Xưa Lưu Ân đời Hán trong sách Hoài Nam tử đã từng nhận xét có người vẽ Tây Thi đẹp mà không có duyên, họa mắt Mạnh Bôn to mà không đáng sợ, để nói những bức vẽ không có hồn. Hình vẽ trở thành hình tượng khi nó truyền được cái thần, cái khí của khách thể tinh thần[11].

Biểu hiện là phẩm chất tất yếu của tạo hình. Biểu hiện là khả năng bộc lộ cái bên trong, cái bản chất của sự vật, hé mở những nỗi niềm sâu kín của tâm hồn. Biểu hiện giúp hình tượng được cảm nhận một cách toàn vẹn, nhất là thể hiện được khuynh hướng, tư tưởng, tình cảm của con người, của tác giả trước các hiện tượng đời sống.

Tạo hình và biểu hiện của hình tượng được bộc lộ qua chi tiết, tình tiết (những thành phần nhỏ nhất của hình tượng), một hình ảnh, một cảm xúc, một âm thanh, một màu sắc, một quan hệ. Chúng liên kết với nhau, tạo thành một hình tượng toàn vẹn, hiện lên rõ nét trong tâm trí người đọc. Chẳng hạn, cánh buồm lẻ loi đơn độc tan biến vào bầu không cùng dòng sông cuồn cuộn chảy ngang trời đã diễn tả được nỗi buồn và sự cô đơn của con người trong cảnh biệt li trong thơ Lí Bạch. Hêghen gọi các chi tiết trong tác phẩm là những 'con mắt', qua đó chẳng những thấy được thế giới nghệ thuật mà còn thấy được 'một tâm hồn

[11] Theo Phương Lựu, Trần Đình Sử. *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 140

tự do trong cái vô hạn' của tác giả[12]. Như vậy, tạo hình là để biểu hiện, và muốn biểu hiện phải nhờ tạo hình.

Cơ sở của tạo hình là sự tương đồng của hình tượng so với cái được miêu tả. Cơ sở của biểu hiện là sự khác biệt, là cái không bình thường, cái bất thường. Trong câu ca: *Thân em như tấm lụa đào, Phất phơ giữa chợ biết vào tay ai*, cái tương đồng ở đây là sự so sánh làm nổi bật vẻ đẹp phẩm chất của cô gái, nhưng cũng nói được tính không xác định của số phận cô. Một cô gái có những phẩm chất tốt đẹp lẽ ra phải có số phận tương ứng. Nhưng thực sự, số phận cô lại phụ thuộc vào sự ngẫu nhiên nào đó. Đó là cái bất thường. Chính điều này tạo nên sự xót xa trong lời than về số phận. Đây chính là nội dung biểu hiện của hình tượng.

Sự kết hợp tạo hình và biểu hiện làm cho hình tượng có một hình thức độc đáo. Đó là một thể thống nhất giữa thực và hư, trực tiếp và gián tiếp, ổn định và biến hóa, mang đầy nội dung cuộc sống, tư tưởng và cảm xúc.

1.2.2.3 Tính quy ước và sáng tạo của hình tượng

Hình tượng văn học, về bản chất, *là một loại kí hiệu*. Kí hiệu là phương tiện gìn giữ và truyền đạt kinh nghiệm: chẳng hạn như từ ngữ, còi báo động, tín hiệu đèn xanh đèn đỏ trong giao thông. Kí hiệu có khi chỉ là một hình vẽ, một màu sắc, một từ ngữ, nhưng nó mang một nội dung có tính quy ước hợp lí của lôgic đời sống để mọi người có thể nhận biết được.

Hình tượng khi được vật chất hóa bằng từ ngữ, bằng các chi tiết tạo hình và biểu hiện cũng mang tính kí hiệu. Thí dụ, *Sen tàn, cúc lại nở hoa* là hình tượng kí hiệu của mùa thu. *Dầu tường lửa lựu lập lòe đâm bông* là kí hiệu của mùa hè. Khi hình tượng được coi là một kí hiệu nghĩa là nó có những nội dung hợp lôgic, mang tính truyền thống, ổn định, mà mọi người có thể hiểu và chia sẻ được.

Hình tượng văn học còn là những *kí hiệu mang tính thẩm mĩ*, bởi vì nó không chỉ diễn tả nội dung thực tại ổn định mà bao giờ cũng chỉ ra cái mới, phát hiện cái độc đáo mang cá tính nghệ sĩ[13]. Cũng là những hình tượng mang kí hiệu của mùa thu, nhưng Nguyễn Du viết: *Long lanh đáy nước in trời, Thành xây khói biếc non phơi bóng vàng*, còn theo Vương Duy: *Ngô đồng nhất diệp lạc, Thiên hạ cộng tri thu*. Cùng một hiện tượng, nhưng mỗi nghệ sĩ lại chọn những kí hiệu khác nhau.

Hình tượng luôn *thể hiện, khái quát một tư tưởng, một thái độ, một quan niệm của chủ thể về cuộc đời*. Để biểu hiện ý nghĩa khái quát ấy, hình tượng phải có một hình thức chủ quan đặc biệt, ghi dấu cách cảm nhận và thể hiện thế giới độc đáo, riêng biệt, không lặp lại của từng tác giả. Ví như, cùng là diễn tả cái buồn chán, tội nghiệp của những kiếp sống vô danh, vô nghĩa, sống như chưa hề được sống, Thạch Lam đã dùng hình ảnh bóng đêm và niềm khao khát ánh sáng của hai chị em trong *Hai đứa trẻ*, còn trong *Tỏa nhị kiều*, Xuân Diệu lại miêu tả sự quẩn quanh, xám xịt, lỡ cỡ của cuộc đời hai cô gái trẻ và hình ảnh *hai hạt cơm nguội* chính là một hình ảnh khái quát về kiếp sống vô nghĩa đó.

Mỗi hình tượng, vừa là sự tái hiện một hiện tượng thực tại, vừa mã hóa một nội dung cảm xúc do hiện tượng gợi lên trong những tình huống xã hội nhất định. Bông sen gợi sự trong trắng, thơm đẹp nơi ao bùn, không gian cao xa gợi sự hùng vĩ, ngưỡng mộ. Vì vậy,

[12]Hêghen. *Mĩ học*, tập 1, Matxcơva, 1968, trang 163, (tiếng Nga)

[13]Xem Khrapchencô. *Bản chất của kí hiệu thẩm mĩ*, Sách *Sáng tạo nghệ thuật, hiện thực và con người*, Matxcơva, 1978, trang 262-293, (tiếng Nga)

khi Tố Hữu viết: *Tôi lại về quê Bác, làng Sen, Ơi hoa sen đẹp của bùn đen* thì ai cũng hiểu. Còn như khi nhà thơ viết: *Hỡi những chàng trai cô gái yêu, Trên những đèo mây, những tầng núi đá*, nếu bỏ qua cái đẹp cao cả, hào hùng trong các yếu tố đèo mây, tầng núi thì đã bỏ mất cái cao xa, lung linh vời vợi của hình tượng[14].

Như vậy là, *trong các chi tiết tạo hình luôn có sự mã hóa các tư tưởng, cảm xúc xã hội, thẩm mĩ*. Mỗi thời kì văn học dân tộc, đều có cách mã hóa khác nhau tạo thành ngôn ngữ nghệ thuật riêng của từng thời kì. Chẳng hạn, nếu như trong văn học dân gian Việt Nam, thuyền tượng trưng cho cuộc đời lênh đênh, trôi dạt, vô định, thì ở phương Tây xưa, thuyền lại tượng trưng cho sự phiêu du của linh hồn sang thế giới bên kia. Từ đó ta thấy nguồn gốc phương Tây của hình ảnh thuyền hồn trong bài *14 tháng 7* của Tố Hữu hoặc trong câu thơ của Huy Cận: *Hiu hiu gió đẩy thuyền lên biển trời, Chở hồn lên tận chơi vơi*. Như vậy, hình tượng có sự vận động qua lịch sử, các kí hiệu thẩm mĩ có khác nhau qua từng thời kì. Muốn hiểu hình tượng nghệ thuật, đòi hỏi phải có sự *giải mã các kí hiệu nghệ thuật, kí hiệu thẩm mĩ*[15].

Nhưng bản chất của kí hiệu lại có xu hướng cố định hóa, trở thành công thức, dễ rơi vào sáo mòn. Vì vậy kí hiệu phải luôn được đổi mới, cắt nghĩa mới, sáng tạo kí hiệu mới. Một trong những cách làm cho hình tượng luôn mới là cấu trúc lại các kí hiệu thẩm mĩ quen thuộc, làm cho nó có thêm những ý nghĩa mới. Cũng hình tượng *thuyền và bến như trong ca dao xưa, nhưng trong bài thơ Lòng anh làm bến thu của Chế Lan Viên: Buổi sáng em xa chi, Cho chiều mùa thu đến, Để lòng anh hóa bến, Nghe thuyền em ra đi*, chúng lại mang những ý nghĩa mới mẻ về vị trí, phẩm chất, biểu tượng.

1.2.2.4 Hình tượng chứa đựng tình cảm xã hội và lí tưởng thẩm mĩ

Hình tượng không phải là sự sao chép nguyên xi đời sống hiện thực mà còn mang sẵn quan niệm, đánh giá về thế giới, chứa đựng một tư tưởng nhân sinh. Nỗi khát khao bắt Nữ thần Mặt trời về làm vợ (*Đăm San*) chính là nỗi khát khao chinh phục tự nhiên, là sự khẳng định sức mạnh, ý chí của con người thuở xa xưa. Hình ảnh bi đát, thê thảm của đám tang lão Gôriô (*Lão Gôriô* - Ban dắc) hiện lên như lời tố cáo của tác giả về thực chất các quan hệ người và người trong xã hội tư sản. Như vậy, hình tượng văn học vừa thể hiện quan niệm, tư tưởng vừa thể hiện thái độ, tình cảm của nhà văn.

Tình cảm xã hội là tình cảm của một con người riêng biệt nhưng đã được ý thức trên cấp độ xã hội và được soi sáng bằng một lí tưởng xã hội nhất định. Nó không chỉ là những dấu ấn, những rung động cá nhân riêng lẻ mà còn mang tính phổ quát bởi mọi vận động của đời sống xã hội đều đi qua số phận của cá nhân. Tình cảm xã hội trong văn học cao hơn tình cảm bình thường bởi nó hướng tới những tình cảm chung, bởi cội nguồn của nó là nhu cầu tinh thần, là lí tưởng, ước mơ. Cái nuối tiếc trong bài ca *Trèo lên cây bưởi hái hoa*, không chỉ là cái nuối tiếc về sự đã trót ràng buộc, mà cao hơn là ý thức cay đắng về số phận, từ đó dấy lên một khát vọng tình yêu, khát khao được chia sẻ, đồng vọng trong những tâm hồn khác. Không chỉ là tình cảm xót thương của một người chú đối với đứa cháu nhỏ (*Lượm*) đã hi sinh, nhà thơ Tố Hữu còn khẳng định sự bất diệt của một tuổi thơ trong sáng đã hiến

[14]Theo Phương Lựu, Trần Đình Sử. *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 142
[15]Theo Phương Lựu, Trần Đình Sử. *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 143

dâng đời mình cho tự do của dân tộc. Tư tưởng này mang dấu ấn của tâm thức của mọi người Việt nói chung: những con người đã hi sinh vì Tổ quốc sẽ còn sống mãi với non sông.

Tình cảm xã hội thường đi đôi với lí tưởng thẩm mĩ tức những khát vọng cao cả nhất, tích cực nhất, nhân tính nhất của con người về cái tốt, cái đẹp, cái hoàn thiện trong các lĩnh vực khác nhau. Do đó, các hình tượng nghệ thuật thường mang những giá trị kết tinh lí tưởng thẩm mĩ không chỉ của tác giả mà còn của một thời đại, một dân tộc. Hình tượng người anh hùng, từ con người mang kích thước phi thường như ông Gióng đến những anh bộ đội bình dị: *Mái chèo một chiếc xuồng con, Mà sông nước dậy sóng cồn đại dương* (Tố Hữu) là kết tinh của quan niệm về người anh hùng, một hình mẫu đẹp trong tâm thức dân tộc Việt Nam, một dân tộc hàng nghìn năm sống trong ngọn lửa chống ngoại xâm.

1.2.2.5 Tính nghệ thuật của hình tượng

Hình tượng mang *tính thẩm mĩ*, nói cách khác là mang *tính nghệ thuật*, bởi vì nó được sáng tạo là để thưởng thức và thoả mãn về mặt thẩm mĩ. Người ta đọc một câu thơ, một câu chuyện, thường thích thú vì những hình ảnh đẹp, những vần thơ réo rắt, những cốt truyện li kì, hấp dẫn, những nhân vật có hình thức và tính cách quyến rũ... Sức hấp dẫn của hình tượng là một dấu hiệu quan trọng. Điđơrô nói với nghệ sĩ: "Trước hết, anh phải làm cho tôi cảm động, kinh hoàng, tê mê, anh phải làm cho tôi sợ hãi, run rẩy, rơi lệ hay căm hờn"[16].

Sức hấp dẫn đầu tiên được tạo thành từ sự sinh động, giống như thật của hình tượng. Gorki đã từng đưa trang sách lên soi qua ánh sáng để xem có đúng là có những con người ở đằng sau trang sách thật không là vì vậy. Nhưng tính sinh động không chỉ đơn giản là giống như thật, mà còn ở sự mới mẻ, lạ kì trong cảm nhận về thế giới chỉ thuộc một hình tượng nào đó. Khi viết về Bác Hồ: *Ta lẫn Bác với bầu trời và giọt lệ, Với hương mộc trong đêm và lộc nõn trên cành*, Chế Lan Viên đã thể hiện một cái nhìn lạ hóa đối tượng. Nhân vật và sự kiện sinh động thường có những biến hóa bất ngờ không lường trước được. Con chim đến ăn khế tự nhiên lại nói: ăn một quả, trả cục vàng. Miếng trầu têm cánh phượng không ngờ lại là dấu hiệu giúp Vua nhận ra cô Tấm, vợ mình. Anh Tràng chỉ định hát ghẹo mấy cô gái cho vui không ngờ nhặt được vợ. Chí Phèo định đi giết con *khọm già nhà nó*, bỗng quay sang nhà Bá Kiến đòi làm người lương thiện!. Chính những biến hóa vô cùng ấy đã làm cho hình tượng có sức lôi cuốn đặc biệt.

Hình tượng còn hấp dẫn bởi những chân lí đời sống được phát biểu dưới những hình thức độc đáo: *Khi ta ở chỉ là nơi đất ở, Khi ta đi đất bỗng hóa tâm hồn* (Chế Lan Viên); *Gió đưa cây cải về trời, Rau răm ở lại chịu lời đắng cay* (ca dao). Nhưng chân lí đời sống trong hình tượng luôn được thể hiện bằng cái nhìn mang tính chủ quan mãnh liệt. Vì vậy, ta hay bắt gặp những lời than, câu hỏi, những trạng thái sững sờ, đột ngột, choáng ngợp của chủ thể trước cuộc đời: *Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc, Em có chồng anh tiếc lắm thay!* (ca dao); *Non cao những ngóng cùng trông, Suối khô dòng lệ chờ mong tháng ngày* (Tản Đà). Nếu thiếu đi những biểu hiện chủ quan thì những hình tượng đó chắc bớt đi nhiều tính sinh động, biểu hiện của những chủ thể đang cảm xúc trước cuộc đời.

Như vậy, hình tượng là một phương thức chiếm lĩnh đời sống đặc thù của văn học. Trong hình tượng, có sự thống nhất của cái cá biệt và khái quát, tình cảm và lí trí, tái hiện và biểu

[16]Điđơrô. *Bàn về hội hoạ*. Sách Tây phương văn luận tập, tập 1, Thượng Hải, 1964, trang 387 (tiếng Trung). Dẫn theo *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 145

hiện, truyền thống và sáng tạo, thể hiện tính muôn màu của thế giới và sức mạnh chủ thể của người sáng tạo.

***

Những đặc trưng riêng biệt về đối tượng, nội dung, phương thức phản ánh hiện thực đã phân biệt văn học là một hình thái ý thức thẩm mĩ đặc thù. Với những nét riêng ấy, việc tiếp nhận văn học đòi hỏi có những phương pháp, cách thức, và con đường riêng.

1.3 Hướng dẫn học tập

Kiến thức cơ bản cần nắm vững

1. Đặc trưng đối tượng và nội dung của văn học trong sự so sánh với các hình thái ý thức xã hội khác:

- Đặc trưng đối tượng

  Mĩ học duy vật khẳng định đối tượng văn học là toàn bộ thế giới khách quan. Nhưng thế giới khách quan ấy được văn học chiếm lĩnh, nhìn nhận ở góc độ khác với các ngành khoa học khác: Văn học chú ý các "kinh nghiệm quan hệ" (I. Bôrep). Đó chính là *ý nghĩa quan hệ người kết tinh trong các sự vật và hiện tượng của thế giới hiện thực được miêu tả. Do đó, con người trở thành trung tâm của các quan hệ đời sống được miêu tả.*

  Ở đây cần phân biệt con người với tư cách là đối tượng của văn học với con người là đối tượng của các ngành khoa học khác.

  Rất nhiều ngành khoa học lấy đối tượng của khoa học là con người. Nhưng con người với tư cách là đối tượng của văn học khác với con người là đối tượng của các ngành khoa học khác.

  Nếu sinh học, y học chú ý con người ở khía cạnh sinh học (trao đổi chất, sinh trưởng, phát triển, cấu tạo cơ thể), y học (giải phẫu, chức năng các cơ quan trong cơ thể liên quan đến sự sống, tuổi thọ, sức khỏe... của con người), triết học tìm hiểu con người ở khía cạnh chung nhất: bản chất xã hội, bản chất cá nhân, ý thức xã hội, tư tưởng, quan điểm... thì văn học chiếm lĩnh con người dưới một góc độ riêng biệt:

  Thứ nhất, con người trong văn học được tái hiện trong những quan hệ xã hội, bộc lộ qua những tính cách cụ thể như anh hùng, hèn nhát, trung thực, giả dối, tham lam, keo kiệt, nhân hậu, hiền lành... những tính cách ấy được tái hiện trong những hoàn cảnh, môi trường cụ thể, trong cuộc đời và số phận riêng biệt, cá lẻ. Nếu như đạo đức học quan tâm tới thói tham lam ích kỉ của con người như là những nét đạo đức phi chuẩn mực nói chung thì văn học cũng chú ý tới sự keo kiệt của con người thông qua một cuộc đời, một số phận, một tình huống cá biệt (*Đến chết vẫn còn hà tiện, Ăn cá gỗ, Lão hà tiện*) với những ý nghĩ, việc làm, tình cảm của họ.

  Thứ hai, con người trong văn học được tái hiện trong tính toàn vẹn, cảm tính và sinh động. Ví dụ như hình ảnh chị Trần Thị Lí chẳng hạn. Báo chí đã từng nêu tấm gương anh dũng, kiên trinh, sắt son của chị đối với cách mạng, dù chị đã phải trải qua bao tra tấn tù đày, như là hình ảnh những con người anh hùng trong sự nghiệp giải phóng

dân tộc, sự nghiệp chính trị của dân tộc. Còn đối với nhà thơ Tố Hữu, người nghệ sĩ, tấm gương anh hùng ấy được tái hiện trong từng chi tiết đời sống cụ thể, sinh động, vừa thực, vừa hư: *Em là ai, cô gái hay nàng tiên? Em có tuổi hay không có tuổi, Mái tóc em đây hay là mây là suối, Đôi mắt em nhìn hay chớp lửa đêm giông, Thịt da em hay là sắt là đồng?...*

Thứ ba, con người trong văn học không được nhìn nhận một cách khách quan tuyệt đối như trong các ngành khoa học khác, mà được miêu tả dưới một quan niệm về đời sống, một lí tưởng, một tình cảm thẩm mĩ nhất định, một cảm hứng mãnh liệt của nhà văn. Con người trong văn học do đó còn được trình bày theo những quy luật thẩm mĩ nhất định. Ví như hình tượng những nhân vật tạo dựng thế giới đều mang nét dáng kì vĩ: Nữ Oa, Lạc Long Quân, Thần Trụ Trời...). Hơn nữa các nhân vật còn được tái hiện trong mối cảm tình (phủ nhận và khẳng định) của tác giả. Đây là một điều mà các ngành khoa học khác hoàn toàn tối kị.

- Đặc trưng nội dung

  Nội dung của văn học cũng chính là cuộc sống, nhưng là cuộc sống đã được ý thức, được chọn lọc, đánh giá theo một tư tưởng, quan điểm, cảm hứng về đời sống và thẩm mĩ nhất định.

2. Hình tượng nghệ thuật là một phương thức biểu đạt nhận thức, tư tưởng, tình cảm một cách đặc thù của nghệ thuật. Nó vừa mang tính cảm tính của những hình thức đời sống, nhưng cũng vừa mang tính tinh thần, có khả năng vừa dựng lại những bức tranh sinh động của đời sống nhưng cũng vừa chuyển tải được tư tưởng và tình cảm của con người.

Câu hỏi

1. Đặc trưng đối tượng và nội dung của văn học có gì khác so với các ngành khoa học khác?
2. Bằng kiến thức lí luận văn học về đối tượng và nội dung của văn học, hãy giải thích câu nói của M. Gorki "Văn học là nhân học".
3. Hình tượng nghệ thuật là gì? Các đặc trưng cơ bản của hình tượng?

Bài tập

1. Phân tích và chứng minh nhận định: "Lấy con người làm đối tượng miêu tả chủ yếu, văn học có được một điểm tựa để nhìn ra thế giới".

Gợi ý:

Ý nghĩa của nhận định: khẳng định con người là trung tâm của đời sống hiện thực được phản ánh trong văn học.

"Điểm tựa" của văn học khi nhìn ra thế giới chính là con người, bởi trong tác phẩm, dù là miêu tả thế giới khách quan hay thế giới chủ quan, thế giới ấy phải được nhìn nhận dưới con mắt của một con người, tức là một nhân vật cụ thể (nhân vật, người kể chuyện, nhân vật trữ tình). Không có một tác phẩm nào lại vắng bóng nhân vật. Con người trong văn học là những trung tâm giá trị, trung tâm đánh giả và trung tâm kết tinh quan hệ. Chẳng hạn, dưới con mắt người trần thuật, cuộc đời và các nhân vật trong tác phẩm Vũ Trọng Phụng đều là "vô nghĩa lí". Cuộc đời là trò chơi quái đản của Hoàng Thiên (Thần quyền), luôn bày

đặt những ngẫu nhiên, may rủi khôn lường để định đoạt số phận con người, còn con người thì thấp kém về đời sống tinh thần, nhợt nhạt về mặt nhân tính. Bằng một con mắt rất riêng, Bích Khê đã tạo dựng trong thơ mình một thế giới mộng ảo mà mọi yếu tố của cuộc đời đều thăng hoa trở thành chiêm bao cùng một cõi trời huyền diệu, bí ẩn với *mộng tiên, mộng rừng trăng, mộng cầm ca, mộng quỳnh giao, mộng như ngà, mộng nở hoa, mộng rất xanh, và những đêm kim sa, đêm ngời ngọc châu, đêm vàng, đêm tơ, đêm nhung...*

Nếu mỗi con người, mỗi nhân vật là một trung tâm quan hệ, trung tâm đánh giá thì khả năng tiếp cận thế giới của văn học là vô hạn.

2. Tìm hiểu giá trị thẩm mĩ và tư tưởng của hình tượng con hổ trong bài thơ *Nhớ rừng* (Thế Lữ), hình tượng con sông trong *Nhớ con sông quê hương* (Tế Hanh)...

Tài liệu tham khảo

1. Trần Đình Sử. *Về phạm trù hình tượng nghệ thuật*, Sách *Lí luận và phê bình*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 2000

2. Anđrêmốp. *Hình tượng nghệ thuật*, Nxb Văn hóa, Hà Nội, 1962

Chương

2 Văn học - nghệ thuật ngôn từ

2.1 Ngôn từ - chất liệu của văn học

Văn học không chỉ là một loại hình ý thức xã hội mà còn là một loại hình nghệ thuật. Mỗi loại hình nghệ thuật có vai trò và vị trí riêng trong đời sống tình cảm của con người. Xét đến cùng đặc trưng của mỗi loại hình nghệ thuật đều bắt nguồn từ chất liệu của nó. Ví dụ chất liệu của hội hoạ là màu sắc, đường nét, của vũ đạo là hình thể động tác, của âm nhạc là âm thanh, tiết tấu, v.v... Chất liệu của văn học là ngôn từ. Tìm hiểu văn học như nghệ thuật ngôn từ là tìm hiểu đặc thù riêng của văn học trong mối tương quan với các loại hình nghệ thuật khác.

2.1.1 Từ nghệ thuật nguyên hợp đến nghệ thuật ngôn từ

Văn học dùng ngôn từ làm chất liệu riêng từ khi nào? Từ thời nguyên thuỷ, văn học không tách rời với múa nhảy, âm nhạc, ma thuật. Dần dần xuất hiện văn học dân gian truyền miệng với các thể loại như ca dao, thần thoại, truyện cổ tích. Khi có chữ viết xuất hiện mới bắt đầu có văn học viết. Văn học viết lúc đầu chủ yếu là ghi chép các sự kiện lịch sử, các văn kiện nhà nước như thư từ, văn thư, sau đó dần dần các tác phẩm văn học nghệ thuật thuần túy mới xuất hiện. Trải qua quá trình lịch sử, những sáng tác nghệ thuật dùng ngôn từ làm chất liệu xây dựng hình tượng tách dần ra trở thành một loại hình độc lập: Văn học. Khi văn học phát triển đầy đủ, thoát khỏi tình trạng văn, sử, triết bất phân, người ta mới có nhu cầu dùng từ văn học để chỉ riêng *loại văn mang tính nghệ thuật*. Do văn học là sản phẩm của lịch sử như thế cho nên khi nói tới đặc trưng, bản chất của văn học là ta nói tới trạng thái của văn học trong giai đoạn phát triển hoàn thiện nhất của nó.

2.1.2 Ngôn từ - chất liệu xây dựng hình tượng văn học

Bất cứ hình tượng nghệ thuật nào cũng gắn liền với một chất liệu cụ thể. Khác với hội hoạ, âm nhạc, điêu khắc xây dựng hình tượng bằng màu sắc, hình khối, âm thanh..., văn học xây dựng hình tượng bằng chất liệu ngôn từ.

Vậy các khả năng nghệ thuật của ngôn từ như thế nào?

Trước hết cần hiểu khái niệm ngôn từ. Khoa học hiện đại phân biệt ngôn ngữ (tiếng) và lời nói (phát ngôn nói và viết). Nếu ngôn ngữ là tổng thể tất cả các đơn vị, phương tiện, các kết hợp mà lời nói sử dụng (ngữ âm, từ vựng, ngữ pháp, các phương thức tu từ), thì lời nói là hình thức tồn tại cụ thể, sinh động, đa dạng, muôn màu muôn vẻ của ngôn ngữ[1]. Ngôn từ ở đây được dùng với nghĩa là những lời văn, lời nói mang tính nghệ thuật.

Chất liệu ngôn từ có đặc điểm trước hết là tính hình tượng. Văn học có *khả năng gợi lên một thế giới sinh động* với mọi sắc màu, hương vị, âm thanh, nhịp điệu và sự vận động của nó. Khi đọc một bài thơ, một thiên truyện, ta bắt gặp những cảm xúc, những con người và cảnh vật hiện lên một cách cụ thể, sinh động. Chẳng hạn, đọc *Tre Việt Nam* của Nguyễn Duy, *Dế mèn phiêu lưu kí* của Tô Hoài, ta bắt gặp những hình ảnh thiên nhiên và con vật như ta đã thường gặp ở ngoài đời, nhưng lại mang đậm những ý vị nhân sinh.

Hơn nữa, bằng ngôn từ, chúng ta tiếp xúc trực tiếp với một thế giới cảm xúc, ấn tượng, tưởng tượng vốn rất khó nắm bắt. Để tả nỗi sầu, có người dùng núi: *Nỗi buồn sầu chất như núi, mờ mịt không thể dời đi* (Đỗ Thiếu Lăng); có người dùng dòng nước: *Hỏi anh có bao nhiêu nỗi buồn, cuồn cuộn như sông xuân chảy về đông* (Lí Hậu Chủ); có người dùng biển sâu: *Hãy đo lượng nước biển đông, để xem buồn nỗi nông sâu thế nào* (Lí Kỳ). Sự sâu sắc và tinh tế của cảm xúc đã được chuyển tải trong những hình ảnh ngôn từ sinh động, mới mẻ.

Tính hình tượng của ngôn từ còn xuất phát từ chỗ lời văn trong tác phẩm là lời của các hình tượng. Đó là người kể chuyện, nhân vật trong tác phẩm tự sự, nhân vật trong tác phẩm trữ tình... Với mỗi một nhân vật như vậy thì lời ăn tiếng nói của họ đã góp phần tái hiện chân dung một con người cụ thể với mọi đặc điểm về giới tính, lứa tuổi, học vấn, cá tính... *Đây là khả năng cá thể hóa chủ thể phát ngôn.* Ví dụ, đọc các sáng tác của nhà văn Nguyễn Tuân ta nhận ra hình tượng người kể chuyện - một nhà văn đa phong cách có ngôn ngữ dồi dào, nhờ đó mà bao giờ cũng mô tả cảnh vật và con người một cách tỉ mỉ, tường tận. Đọc thơ của Xuân Diệu, ta nhận biết hình tượng nhân vật trữ tình với sự đam mê, say đắm, hòa nhập để tận hưởng vẻ đẹp của cuộc sống bằng tất cả các giác quan qua những từ ngữ tha thiết, rạo rực. Qua những lời nói của Bá Kiến khi Chí Phèo vừa ở tù về đến ăn vạ ta thấy Bá Kiến quả là một tên địa chủ cáo già biết "mềm nắn, rắn buông". Mối quan hệ giữa hình tượng và chất liệu ngôn từ không phải là sự kết hợp bề ngoài mà là sự thâm nhập xuyên thấm vào nhau, là phương thức tồn tại của hình tượng.

Tính hình tượng còn thể hiện trực tiếp qua *khả năng tạo hình và biểu cảm* của ngôn từ miêu tả trực tiếp đời sống như các từ tượng thanh, tượng hình (*ào ào, long lanh, chúm chím, vi vu, xào xạc...*), các từ diễn tả sự vận động của thế giới (*cười tủm tỉm, mắt lóng lánh, gió lướt thướt*), các từ miêu tả trực tiếp tâm trạng hoặc gián tiếp qua các biện pháp tu từ.

Ngôn từ nghệ thuật còn *được tổ chức một cách đặc biệt* để xây dựng một thế giới hình tượng trọn vẹn, hoàn chỉnh, giàu ý nghĩa khái quát. Ta bắt gặp trong tác phẩm rất nhiều

[1]Theo Phương Lựu, Trần Đình Sử. *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 183

các biện pháp tu từ: so sánh, ẩn dụ, hoán dụ, lặp lại, đối lập... Ví dụ trong mối tương quan: bền vững - đổi thay, cũ - mới, bến - đò, xưa - nay... mà câu ca dao:

Cây đa bậc cũ lở rồi
Đò đưa bến khác bạn ngồi chờ ai

không chỉ nói chuyện cây đa, chuyện đò, chuyện bến mà còn mang ý nghĩa diễn tả niềm đau đớn, xót xa của con người trước sự bội bạc trong tình yêu.

Như vậy mọi sự mô tả thế giới và biểu đạt tư tưởng tình cảm của con người đều có thể thể hiện qua chất liệu ngôn từ. Với khả năng đó, văn học có khả năng vạn năng trong việc nhận thức và phản ánh thế giới.

2.2 Những đặc điểm của văn học với tư cách là nghệ thuật ngôn từ

Dùng chất liệu là ngôn từ, văn học có ý nghĩa quan trọng trong việc phát huy thế mạnh của mình trong việc phản ánh hiện thực và tư tưởng, tình cảm của con người. Việc tìm hiểu những đặc điểm nghệ thuật của văn học với tư cách là nghệ thuật ngôn từ nhằm phân biệt những ưu thế riêng của văn học so với các loại hình nghệ thuật khác.

2.2.1 Tính chất phi vật thể của hình tượng văn học

Nếu đứng trước một phòng tranh, nhìn từng bức tranh, mắt ta thấy mỗi bức tranh ấy vẽ cảnh gì, vẽ ai với những đường nét, màu sắc sinh động. Nếu đứng trước một tượng đài, ta nhìn thấy tượng đài thể hiện vị anh hùng nào, nhân vật lịch sử ở thời đại nào. Những điều ấy tác động trực tiếp và gây ấn tượng xác thực mạnh mẽ với người xem. Được xây dựng bằng chất liệu ngôn từ, *hình tượng văn học là một loại hình tượng gián tiếp* chỉ có thể hiện lên qua sự hình dung, tái tạo, qua trí tưởng tượng của người đọc. Hình tượng văn học tác động vào trí tuệ và sự liên tưởng của người đọc. Không ai nhìn thấy hình tượng văn học bằng mắt thường. Nó chỉ bộc lộ qua cái "nhìn" bên trong thầm kín. Đó là tính chất tinh thần hay tính phi vật thể của hình tượng văn học.

Tuy nhiên không nên nghĩ rằng hình tượng văn học thiếu khả năng gây ấn tượng mạnh mẽ. Chính vì mang tính gián tiếp như vậy nên hình tượng văn học lại mở ra những khả năng mà các loại hình nghệ thuật khác khó diễn tả được.

Vì chất liệu ngôn từ là "kho vô tận về âm thanh, bức tranh, khái niệm" (Biêlinxki), cho nên văn học có khả năng hình dung bất cứ sự vật nào trong thế giới vô hình và hữu hình, trừu tượng và cụ thể.

Hình tượng văn học chẳng những có thể tái hiện những điều mắt thấy và nhận biết bằng cái nhìn thị giác như hội hoạ, điêu khắc, điện ảnh... mà còn tái hiện cả những điều cảm thấy bằng khứu giác, thính giác, xúc giác. Nếu các nghệ thuật tạo hình khác chỉ biểu hiện những hiện tượng đó một cách gián tiếp, thì văn học lại có thể diễn tả rất cụ thể: *Nắng thơm rơm mới đường quê gặt mùa* (Tố Hữu), *Dã nghe rét mướt luồn trong gió* (Xuân Diệu).

Với chất liệu là ngôn từ, hình tượng văn học có thể diễn tả được mọi sắc thái tình cảm vốn trừu tượng, mơ hồ của con người. Chẳng hạn như những câu thơ của Xuân Diệu nói về niềm khát khao giao cảm với đời - một khát khao vô hình nhưng qua lời thơ người đọc tưởng như nhìn thấy tình cảm ấy một cách cụ thể: *Không gian như có dây tơ, Bước đi sẽ đứt, động hờ sẽ tiêu hoặc là Con đường nho nhỏ, gió xiêu xiêu, Lả lả cành hoang nắng trở*

chiều... Một nỗi nhớ vô hình được hiện hình rõ nét: *Vầng trăng ai xẻ làm đôi, Nửa in gối chiếc, nửa soi dặm trường* (Nguyễn Du).

Ngôn từ có thể đưa con người thâm nhập vào bề sâu của thế giới bằng cách sử dụng những chuyển đổi, tương thông cảm giác. Lí Thương Ẩn viết *Tiếng hát như châu ngọc*, ý nói âm thanh đẹp đẽ, trong vắt, tròn trịa, sáng láng tạo thành những ấn tượng thính giác kèm thị giác. Thanh Thảo, trong trường ca *Những người đi tới biển*, đã sử dụng ngôn từ chuyển đổi cảm giác rất nhiều như để diễn tả trạng thái choáng ngợp về những vẻ đẹp phong phú, tinh vi của cuộc đời: *Gió chướng xanh đến nỗi mình ngợp thở; Hoa phượng vĩ chói lọi tiếng kèn đồng mùa hạ; Một tiếng chim bên đường trong veo giọt nước*. Bằng ngôn từ, cái hư, cái vô hình giúp diễn tả cái thật một cách hữu hiệu.

Hình tượng văn học có khi không hiện lên một cách trực tiếp mà gián tiếp thông qua những liên tưởng, ví von, ẩn dụ, tượng trưng... Trong các kết cấu ẩn dụ: *Gìn vàng giữ ngọc cho hay, Cho đành lòng kẻ chân mây cuối trời* (Nguyễn Du), *Thuyền về có nhớ bến chăng, Bến thì một dạ khăng khăng đợi thuyền* (ca dao), ý nghĩa của hình tượng được tạo nên bởi các quan hệ trong các sự vật được miêu tả. Thậm chí, nhiều khi, chỉ thông qua miêu tả những tác động gián tiếp, điều cần miêu tả cũng hiện lên rõ rệt. Bức chân dung Thúy Kiều, theo nhiều nhận định, đó là một bức chân dung rất đỗi hư ảo, thiếu tính trực tiếp: *Hoa ghen thua thắm, liễu hờn kém xanh*. Các đoạn tả phong cảnh, chân dung, sắc đẹp, tiếng hát, tiếng đàn... trong văn học thường được miêu tả theo kiểu đó.

2.2.2 Thời gian và không gian trong văn học

Không gian và thời gian là phương thức tồn tại của bản thân hình tượng. Đặc thù gián tiếp của hình tượng văn học đã đưa đến chỗ mạnh của việc sử dụng hai phương thức này.

So với các loại hình nghệ thuật khác, văn học thuộc loại hình nghệ thuật thời gian. Trong tác phẩm văn học, hình tượng cứ hiện dần lên theo thời gian. Việt Bắc, quê hương của cách mạng hiện dần lên qua hình ảnh thiên nhiên bốn mùa, con người miền núi, sinh hoạt chiến khu. Bên cạnh đó, cảm xúc của con người sắp xa Việt Bắc cũng trải dài với nhiều cung bậc: bâng khuâng, bồn chồn, nhớ nhung, yêu thương, tự hào, tin tưởng, thề thốt, hẹn hò (*Việt Bắc* - Tố Hữu). Cũng vì thế, văn học có khả năng thể hiện các quá trình đời sống một cách linh hoạt.

Thời gian trong văn học có những nhịp điệu, sắc độ riêng để phản ánh hiện thực. Văn học có thể *kéo dài thời gian* bằng cách miêu tả rất tỉ mỉ mọi diễn biến tâm trạng, mọi diễn biến hành động của nhân vật của các sự kiện. Trong một ngày trên con đường đưa bạn mình về nơi yên nghỉ cuối cùng, nhân vật Eđigây đã nghĩ về cả cuộc đời mình và bạn trong cơn bão táp của lịch sử nước Nga. Cái ngày đó Eđigây cảm thấy dài bằng cả trăm năm (Aimatốp - *Và một ngày dài hơn thế kỉ*).

Ngược lại, nhà văn có thể làm cho thời gian trôi nhanh đi bằng cách *dồn nén* làm cho khoảng một thời gian dài chỉ qua một dòng trần thuật ngắn. Ví dụ trong *Truyện Kiều* khi tả cảnh mùa hạ đã qua, mùa thu đã tới Nguyễn Du chỉ mô tả bằng câu thơ có sáu chữ: *Sen tàn, cúc lại nở hoa*. Trong bài thơ *Mẹ Tơm*, nhà thơ Tố Hữu thể hiện tâm trạng của mình trước sự thay đổi lớn lao đến ngỡ ngàng sau mười chín năm xa cách quê người mẹ anh hùng bằng những dòng thơ ngắn gọn: *Nhà ai ngói mới tường vôi trắng, Thơm phức mùi tôm nặng mấy nong, Ngồn ngộn sân phơi khoai dát nắng, Giếng vườn ai vậy nước khơi trong*.

Thời gian trong văn học có thể trôi nhanh hay chậm, yên ả, đều đều hay thay đổi đột ngột, gấp gáp, đầy biến động, có thể có những liên hệ giữa quá khứ, hiện tại, tương lai. Thời gian có thể được trần thuật cùng chiều với thời gian tự nhiên, nhưng cũng có thể đi ngược từ hiện tại trở về quá khứ, như thời gian hồi tưởng trong *Đi tìm thời gian đã mất* (M. Proust), *Người tình* (M. Duras), *Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo Ninh). Các lớp thời gian có khi đan bện, xoắn xít với nhau. Cũng có lúc giữa quá khứ và hiện tại, tương lai có mối liên hệ thời gian, cùng đồng hiện trong một thời điểm. Trong đoạn Thúy Kiều trao duyên, giữa thời điểm hiện tại, Thúy Kiều tự nhìn thấy mình trong tương lai, một tương lai không còn là người sống nữa, mà chỉ là hồn ma đang ở chín suối, đang theo gió đi về. Đấy là sự đồng hiện thời gian.

Thời gian vật lí trôi qua tuần tự theo các mùa, thời tiết: *Sen tàn cúc lại nở hoa*. Thời gian tâm lí lúc nhanh lúc chậm tùy thuộc trạng thái tâm hồn và cuộc sống đặc thù của nhân vật: *Sầu đong càng lắc càng đầy, Ba thu dồn lại một ngày dài ghê*. Điều đó tạo nên sự vận động và tính quá trình đa dạng của hình tượng văn học mà các loại hình nghệ thuật khác khó đạt đến được.

Chính nhờ ngôn từ mà hình tượng văn học có những hình thức thời gian đặc biệt để văn học có thể chiếm lĩnh đời sống trên một tầm sâu rộng mà hội hoạ và điêu khắc khó bề đạt được.

Không gian trong văn học cũng có những nét đặc thù. Không gian chính là môi trường tồn tại của con người: dòng sông, cánh đồng, ngọn núi, đèo xa, biển cả... Với mỗi không gian tồn tại, con người có một phong thái sống riêng biệt. Sự đối lập không gian biển cả và con người đã khẳng định nhận khát vọng chinh phục tự nhiên bền bỉ, mãnh liệt của con người (*Ông già và biển cả* - Hêmingwê). Bên cạnh đó, không gian còn là nơi xác định chiều kích tâm hồn người. Với những con người có cuộc sống mòn đi, mục ra, gỉ đi không có lối thoát thì không gian sống chỉ là những căn nhà không có cửa sổ (*Sống mòn* - Nam Cao). Còn đối với con người có một tầm vóc tinh thần lớn lao thì không gian diễn đạt thế giới tinh thần cũng phù hợp. Khi nhà thơ Tố Hữu so sánh Bác Hồ với một loạt các hình ảnh: *đỉnh non cao, dòng sông chảy nặng phù sa, trời xanh, biển rộng, ruộng đồng nước non, hồn muôn trượng...*, ta có thể thấy chiều cao, chiều rộng của thế giới tinh thần lãnh tụ. Đó chính là những giới hạn khác của không gian, như không gian lịch sử, không gian tâm tưởng, không gian tinh thần...

Trong điêu khắc cũng như hội hoạ, không gian được người nghệ sĩ miêu tả là không gian tĩnh, còn không gian trong văn học là một không gian có sự vận động, biến đổi. Trong bài thơ *Mẹ Tơm* của Tố Hữu, ta được chứng kiến một không gian sống động: *Tôi lại về quê mẹ nuôi xưa, Một buổi trưa nắng dài bãi cát, Gió lộng xôn xao sóng biển đu đưa, Mát rượi lòng ta ngân nga tiếng hát*. Hoặc con mắt của nhà văn có thể dễ dàng đưa người đọc di chuyển từ không gian này sang không gian khác. Đọc câu thơ: *Khi sao phong gấm rủ là, Giờ sao tan tác như hoa giữa đường* trong *Truyện Kiều* - tác giả đã cho ta thấy hai đoạn đời khác biệt dữ dội của Thúy Kiều. Trong *Dế mèn phiêu lưu kí* của Tô Hoài, không gian di chuyển của Dế mèn thật linh hoạt. Không gian trong văn học không hề bị một giới hạn nào. Trong loại văn học kì ảo, con người có thể đi từ thế giới này sang thế giới khác một cách dễ dàng. Đặc sắc này làm cho văn học phản ánh đời sống trong sự toàn vẹn, đầy đặn của nó.

Một đặc điểm nổi bật của thời gian và không gian văn học là *tính quan niệm* của chúng.

Bởi lẽ, không gian, thời gian không chỉ là môi trường, là quá trình tồn tại của nhân vật mà còn là sự cảm nhận của chính chủ thể hoạt động ấy về thế giới. Thời gian trong truyện cổ tích luôn mang tính khép kín: tính cách con người là bất biến, người ta có thể trẻ mãi không già, thời gian không làm ảnh hưởng tới hạnh phúc mà con người đạt được. Với thơ cổ điển, thời gian mang tính tuần hoàn, vĩnh viễn. Trong *Vợ chồng A Phủ*, nhà văn Tô Hoài đã miêu tả cuộc sống của Mị từ khi bị bắt về nhà thống lí Pá Tra là cuộc sống của một kẻ nô lệ. Cuộc sống ấy gắn liền với căn buồng tối tăm, chật hẹp, tù túng. Còn để diễn tả cảnh mùa thu mới - mùa thu đất nước đã dành được độc lập, dân tộc ta đã được sống cuộc sống tự do, nhà thơ Nguyễn Đình Thi dựng lên một không gian rộng lớn, khoáng đạt, đa chiều:

Mùa thu nay khác rồi
Tôi đứng vui nghe giữa núi đồi
Gió thổi rừng tre phấp phới
Mùa thu thay áo mới
Trong biếc nói cười thiết tha
Trời xanh đây là của chúng ta
Núi rừng đây là của chúng ta
Những cánh đồng thơm mát
Những ngả đường bát ngát
Những dòng sông đỏ rực phù sa...

Tóm lại, không gian và thời gian trong văn học rất tiêu biểu cho khả năng chiếm lĩnh đời sống vừa rộng, vừa sâu về nhiều mặt của nghệ thuật ngôn từ.

2.2.3 Khả năng phản ánh ngôn ngữ và tư tưởng của hình tượng văn học

Điểm độc đáo nhất của văn học, khác hẳn các ngành nghệ thuật khác, là ở chỗ nó phản ánh được mọi hoạt động ngôn từ của con người. Con người trong văn học là người biết nói năng, suy nghĩ bằng ngôn từ. Người ta cho rằng: ngôn từ chẳng những là phương tiện miêu tả, mà còn là đối tượng miêu tả của văn học. Hoạt động lời nói, suy nghĩ là một mặt cơ bản của đời sống xã hội của con người. Qua văn học ta có thể nghe thấy tiếng nói của mọi tầng lớp người ở các thời đại khác nhau.

Văn bản trong tác phẩm văn học gồm nhiều lời nói: ngôn từ trần thuật, người kể chuyện, nhân vật tự sự, nhân vật trữ tình. Mỗi lời nói đều mang dấu ấn của một con người với những tính cách riêng. Đọc *Chữ người tử tù* của Nguyễn Tuân, ta bắt gặp lời của Huấn Cao nói với viên quản ngục khi ông ta đến thăm mình: *Ngươi hỏi ta muốn gì? Ta chỉ muốn có một điều là nhà ngươi đừng đặt chân vào đây.* Lời nói của nhân vật Huấn Cao đã góp phần thể hiện tính cách của một con người hiên ngang, bất khuất. Trong *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng, khi nhân vật cố Hồng mở miệng ra là *Khổ lắm, biết rồi, nói mãi!* người đọc hiểu được nét độc đáo trong tính cách của ông ta. Khi văn học bắt đầu phân biệt ngôn từ của người kể chuyện và nhân vật, đó là dấu hiệu của sự phát triển về tư duy nghệ thuật.

Gắn liền với hoạt động lời nói là hoạt động tư duy. Tư duy là một gương mặt đích thực của con người. Các nghệ thuật không sử dụng ngôn từ, có thể tư duy về con người, nhưng không thể dựng lại con người đang tư duy. Ví dụ khi Sở Khanh nói với Thúy Kiều: *Nàng đà biết đến ta chăng, Bể trầm luân, lấp cho bằng mới thôi!* chính là lúc hắn khoác lác, lừa gạt

sự nhẹ dạ của Thúy Kiều. Dĩ nhiên văn học xưa nay không chỉ tập trung miêu tả tư duy, nhưng phương diện này lại là một thế mạnh hiển nhiên của văn học. Chỉ một bài Tùng cũng cho ta biết bao điều thầm kín mà Nguyễn Trãi gửi gắm vào cây tùng. Trong bài thơ *Kính gửi cụ Nguyễn Du*, khi đánh giá số phận của Thúy Kiều và cũng là cuộc đời của Nguyễn Du, nhà thơ Tố Hữu bày tỏ sự suy ngẫm của mình qua những lời thơ: *Hỡi lòng tê tái thương yêu, Giữa dòng trong đục cánh bèo lênh đênh, Ngổn ngang bên nghĩa, bên tình Trời đêm đâu biết gửi mình nơi nao? Ngẩn ngơ trông ngọn cờ đào, Dành như thân gái sóng xao Tiền Đường*. Như vậy bằng hình tượng ngôn từ, các tác giả có thể khắc hoạ chân dung tư tưởng của mỗi con người.

Khác với các loại hình nghệ thuật khác, văn học có khả năng miêu tả tư tưởng và các xung đột tư tưởng, nên tính tư tưởng của tác phẩm văn học sắc bén hơn. Không những văn học mang tính khuynh hướng tư tưởng rõ rệt mà còn có khả năng thâm nhập sâu xa vào dòng ý thức, dòng tình cảm của con người. Nghệ thuật miêu tả tâm lí của Tônxtôi đạt đến trình độ *phép biện chứng tâm hồn* chính vì đã miêu tả được sự vận động tất yếu của dòng cảm xúc và ý nghĩ của nhân vật.

***

Nói về khả năng của văn học trong việc phản ánh một cuộc sống, Hêghen cho rằng văn học là: *Nghệ thuật có khả năng diễn đạt và phát biểu bất cứ nội dung nào dưới bất cứ hình thức nào*[2]. Điểm mạnh của văn học so với các loại hình nghệ thuật khác là ở chỗ, văn học có thể phản ánh được mọi phương diện của đời sống, vừa quy mô, rộng lớn, vừa cụ thể, cá biệt. Chính vì vậy, Gôgôn đã từng nói: *Dân ca Nga - đó là lịch sử tâm hồn Nga*. Còn theo Biêlinxki, Épghênhi Ônêghin (Puskin) là bộ Bách khoa toàn thư của cuộc sống Nga. Như vậy có thể khẳng định rằng, văn học là loại hình nghệ thuật hữu hiệu và mang tính vạn năng nhất trong việc thể hiện đời sống.

2.3 Hướng dẫn học tập

Kiến thức cơ bản cần nắm vững

Mục 1:

- Cần nắm vững khi nào văn học mới tách khỏi nghệ thuật dân gian nguyên hợp
- Với việc lấy ngôn từ làm chất liệu, chỗ mạnh của văn học là gì so với các ngành nghệ thuật khác?
  - So sánh văn học với hội hoạ
  - So sánh văn học với điêu khắc
  - So sánh văn học với vũ đạo
- Tại sao nói tính hình tượng của ngôn từ xuất phát từ chỗ lời văn trong tác phẩm là lời của các hình tượng như nhân vật người kể chuyện, nhân vật trong các tác phẩm tự sự, nhân vật trong các tác phẩm trữ tình? (Lấy ví dụ để chứng minh).

[2]Hêghen. *Mĩ học*, T3, Matxcơva, 1971, trang 350 (tiếng Nga)

- Giải thích vì sao trong điều kiện các phương tiện nghe nhìn phát triển như hiện nay, văn học vẫn có vị trí trong đời sống tinh thần của nhân dân mà không gì có thể thay thế được.

Mục 2: Hiểu các đặc trưng của nghệ thuật ngôn từ

1. Đặc trưng thứ nhất

   - So sánh văn học với các loại hình nghệ thuật sử dụng các chất liệu hữu hình để thấy rõ tính phi vật thể của hình tượng văn học?
   - Đọc bài thơ *Qua đèo Ngang* của Bà Huyện Thanh Quan và xem bức tranh của người hoạ sĩ vẽ cảnh này bạn thấy có gì đặc biệt?

2. Đặc trưng thứ hai

   - Cần nắm được chỗ mạnh của văn học so với các loại hình nghệ thuật khác trong việc phản ánh đời sống.
   - Đọc bài thơ *Từ ấy* của nhà thơ Tố Hữu bạn nhận thức được những tình cảm và tâm nguyện gì của tác giả?
   - Trong bài thơ *Núi Đôi* của Vũ Cao có câu:

     Em sẽ là hoa trên đỉnh núi
     Bốn mùa thơm mãi cánh hoa thơm

     Câu thơ này tác giả muốn khẳng định điều gì về người con gái anh hùng ở vùng quê Núi Đôi thời kháng chiến chống Pháp? Hội hoạ có vẽ được cảnh này không? Vì sao?

3. Đặc trưng thứ ba

   - Tại sao nói văn học tái hiện quá trình đời sống trong thời gian? Thời gian trong văn học có gì đặc biệt? Bạn hãy cho một vài ví dụ trong một tác phẩm văn học nào đó mà bạn đã đọc?
   - Hãy nêu những nét đặc sắc riêng về không gian, thời gian của văn học? Bạn hãy so sánh vấn đề này với các ngành nghệ thuật khác? Lấy một vài ví dụ để chứng minh?

Câu hỏi

1. Văn học không giống các loại hình nghệ thuật khác ở những điểm nào?
2. Khả năng nghệ thuật của ngôn từ với tư cách là chất liệu xây dựng hình tượng văn học?
3. Xây dựng hình tượng bằng chất liệu ngôn từ hình tượng văn học có đặc trưng gì?
4. Vì sao trong điều kiện các phương tiện nghe nhìn phát triển với nhiều thành tựu rực rỡ như hiện nay, văn học vẫn có vị trí quan trọng không thể thay thế được trong đời sống?

Bài tập

1. *Bài thơ Hạt gạo làng ta* (Trần Đăng Khoa. Sách Tiếng Việt, lớp 5, tập 2) có những từ ngữ nào được tác giả sử dụng làm bạn xúc động và hiểu được giá trị của hạt gạo?
2. Đọc bài thơ *Thu vịnh* của Nguyễn Khuyến bạn thấy những hình ảnh nào của bài thơ mà người hoạ sĩ có thể vẽ được và hình ảnh nào không vẽ được? Vì sao?
3. Mở đầu khổ thơ thứ 2 trong bài thơ *Đây thôn Vĩ Dạ* của nhà thơ Hàn Mặc Tử, ta bắt gặp câu thơ: *Gió theo lối gió mây đường mây*. Câu thơ này tả gì? Qua câu thơ ấy, bạn hiểu được điều gì trong tâm trạng mà tác giả muốn thể hiện?

Tài liệu tham khảo

1. Hồ Chí Minh. *Về công tác văn hóa nghệ thuật*, Nxb Sự thật, Hà Nội, 1971
2. Trần Đình Sử. *Về các phạm trù hình tượng nghệ thuật*, Sách *Lí luận và phê bình văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 2000
3. Phương Lựu, Trần Đình Sử. *Lí luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 2004

Chương

3 Tính đa chức năng của văn học

Chức năng văn học là vai trò, vị trí của văn học trong đời sống xã hội, là tác dụng và ý nghĩa xã hội của văn học đối với đời sống tinh thần của con người. Văn học là hiện tượng đa chức năng. Chức năng thẩm mĩ, chức năng nhận thức và chức năng khơi gợi tư tưởng, tình cảm, niền tin, hoàn thiện nhân cách là những chức năng cơ bản. Trong đó, chức năng thẩm mĩ là chức năng đặc thù tương ứng với đặc trưng, bản chất của văn học nghệ thuật. Ngoài ra, có thể nói tới các chức năng văn học khác như chức năng dự báo, chức năng thông tin, giao tiếp, chức năng giải trí... Các chức năng văn học gắn bó hữu cơ không tách rời nhau. Sự gắn bó giữa các chức năng làm cho văn học có tác động sâu xa, bền bỉ, có sức sống mãnh liệt, lâu dài trong đời sống tinh thần của con người.

3.1 Chức năng thẩm mĩ

Chức năng thẩm mĩ là khả năng của văn học làm thỏa mãn khoái cảm thẩm mĩ, từ đó xây dựng, bồi đắp tình cảm thẩm mĩ và ý thức thẩm mĩ cho con người.

3.1.1 Thỏa mãn nhu cầu thẩm mĩ

Văn học nghệ thuật có khả năng làm thỏa mãn khoái cảm thẩm mĩ (aesthetic - còn gọi là mĩ cảm) của con người, tức là sự vui sướng, phấn khích, vui vẻ, dễ chịu, hấp dẫn khi tiếp xúc với tác phẩm nghệ thuật. Khoái cảm thẩm mĩ bắt nguồn từ sự thoả mãn về mặt tinh thần, tức là nhận thức được những giá trị thẩm mĩ trong đời sống.

Trước hết, đó là những *giá trị hướng tới cái đẹp*. Sáng tạo cái đẹp là một mục đích và nhu cầu của con người trong nhiều lĩnh vực. Nhưng đối với nghệ thuật và văn học, đây là yêu cầu tiên quyết, là chức năng quan trọng nhất. Trong nghệ thuật, cái đẹp không chỉ nằm trong yếu tố hình thức mà còn trong các yếu tố nội dung.

Khoái cảm thẩm mĩ đầu tiên được gợi đến khi được tiếp xúc với *những vẻ đẹp mang tính nội dung* của đời sống đã được kết tinh và nâng cao trong tác phẩm nghệ thuật. Đó có thể là vẻ đẹp của thiên nhiên bốn mùa: *Giếng vàng đã rụng một vài lá ngô; Long lanh đáy nước in trời, Thành xây khói biếc non phơi bóng vàng; Đầu tường lửa lựu lập lòe đâm bông* (Nguyễn Du). Cảnh vừa thực vừa hư ảo: *Ai đi Châu Mộc chiều sương ấy, Có nhớ hồn lau nẻo bến bờ, Có nhớ dáng người trên độc mộc, Trôi dòng nước lũ hoa đong đưa* (Quang Dũng). Có những vẻ đẹp gắn với cái hùng tráng: *Ngàn thước lên cao ngàn thước xuống* (Quang Dũng) hoặc rất tinh tế: *Tóc buồn nghiêng xuống lệ ngàn hàng* (Xuân Diệu) Bên cạnh vẻ đẹp của thiên nhiên là vẻ đẹp của con người: *Một yêu tóc bỏ đuôi gà, Hai yêu ăn nói mặn mà có duyên* (ca dao); *Vai năm tấc rộng thân mười thước cao* (Nguyễn Du). Bên cạnh đó, còn có vẻ đẹp về tình người, về khí phách, về tâm hồn, về những quan hệ người.

Bên cạnh cái đẹp, còn có những nội dung tạo mĩ cảm khác như cái bi, cái hùng, cái cao cả, và cả cái tầm thường, cái xấu, cái gớm ghiếc... như là những phản đề của cái đẹp.

Khoái cảm thẩm mĩ còn được xuất phát từ việc thưởng thức những vẻ đẹp khác nhau của các yếu tố hình thức: hình ảnh, ngôn từ, kết cấu... Các yếu tố đó thể hiện sự tinh tế của những nhận thức về thế giới. Những câu thơ réo rắt, uyển chuyển, những hình ảnh rực rỡ, mĩ lệ, những vần điệu ngọt ngào, những cốt truyện hấp dẫn, những nhân vật đặc biệt... đều tạo nên khoái cảm thẩm mĩ.

Tuy nhiên, nếu chỉ chú ý tới những vẻ đẹp hình thức, quá say sưa với các trò chơi ngôn từ, mà không chú ý tới nội dung thì dễ rơi vào chủ nghĩa duy mĩ, hình thức chủ nghĩa. Và khi bản thân hình tượng trở nên rỗng nội dung, thì đó lại là tự hủy diệt ý nghĩa thẩm mĩ chân chính của hình tượng.

Giá trị thẩm mĩ còn bộc lộ qua *những điều sâu sắc, mới lạ, có ý nghĩa nhân sinh độc đáo, mang giá trị tinh thần cao*. Ví như, cùng những bài thơ mang tên *Quê hương*, mang nặng tình cảm quê hương, nhưng ở mỗi tác giả lại có những khám phá những ý nghĩa nhân sinh riêng biệt. Quê hương của Tế Hanh là kỉ niệm về khung cảnh làng chài ven biển, là nhịp sống lao động gian khổ mà hùng tráng. Quê hương của Giang Nam là kỉ niệm tuổi thơ nghịch ngợm và bóng dáng cô hàng xóm *mắt đen tròn thương thương quá đi thôi*. Còn kỉ niệm quê hương của Đỗ Trung Quân hướng tới bài học làm người: nếu ai không có cội nguồn trong hành trang tinh thần của mình, người đó không xứng đáng làm người. Đó là những giá trị tinh thần độc đáo của hình tượng quê hương trong nhận thức của từng nhà thơ.

Khoái cảm thẩm mĩ còn được tạo nên từ *sự miêu tả chân thực đời sống*. Miêu tả thật đúng, chính xác những nét tính cách, những phẩm chất của con người, dù có thể xấu xa nhưng cũng tạo nên sự hấp dẫn. Bởi đó chính là bản chất và tính đa dạng của cuộc sống đã hiện hình qua những nhân vật đó. Anh Hoàng trong *Đôi mắt* của Nam Cao từng thích nhân vật Tào Tháo đến nỗi phải chửi *Tiên sư thằng Tào Tháo!* chẳng qua vì thấy Tào Tháo khôn ranh, mưu mẹo, tài đối nhân xử thế quá, y như thật vậy.

Khoái cảm thẩm mĩ còn bắt nguồn từ việc thỏa mãn những ước mơ của con người. Với hư cấu, tưởng tượng, văn học có thể làm con người hả hê vì trong văn học người ta có thể bay tới các vì sao, có thể đi xuống thủy cung, có thể sống trường sinh bất tử. Trong văn học, con người có thể sống nhiều cuộc đời, có thể giãi bày những oan khuất, người tốt được đền bù, kẻ ác bị trừng phạt, công lí được thi hành, phù hợp với niềm tin và mơ ước của số đông.

Khoái cảm thẩm mĩ là một trạng thái mang tính tinh thần. Ta có thể yêu mến, kính phục, ngưỡng mộ, đau đớn, xót thương. Tất cả những trạng thái rung động đó về cơ bản đều hướng tới những giá trị cao quý. Vì vậy, sống với tác phẩm văn học là sự hưởng thụ cao đẹp của tâm hồn.

3.1.2 Hình thành thị hiếu và lí tưởng thẩm mĩ

Việc thường xuyên tiếp xúc với cái đẹp trong văn học sẽ giúp chúng ta trở nên sắc bén và tinh tế hơn khi nhận biết các vẻ đẹp trong đời sống.

Thị hiếu thẩm mĩ là sự tập trung chú ý và khoái cảm của cá nhân hoặc cộng đồng vào một loại đối tượng gây mĩ cảm. Thị hiếu thẩm mĩ tạo thành một hệ thống quan niệm tương đối ổn định về những giá trị thẩm mĩ, khác nhau trong đời sống như cái đẹp, cái bi, cái hùng... Thị hiếu phụ thuộc rất nhiều vào dân tộc, lứa tuổi, giai cấp, giới tính, kinh nghiệm sống, văn hóa, tâm sinh lí cá nhân.

Văn học còn giúp hình thành lí tưởng thẩm mĩ cho con người. Lí tưởng thẩm mĩ là tiêu chuẩn cao nhất về cái đẹp mà con người hướng tới. Lí tưởng trong tập Từ ấy của nhà thơ Tố Hữu chính là tương lai tươi sáng của dân tộc, mà vì nó người chiến sĩ cách mạng không hề sợ hi sinh gian khổ, tra tấn, tù đày. Tác động của văn học tới việc hình thành lí tưởng thẩm mĩ có nhiều dạng thái khác nhau. Thường là lí tưởng thẩm mĩ thể hiện qua hình tượng nhân vật chính diện. Các hình tượng Asin, Hécto, Uylítxơ (Hômerơ) thể hiện lí tưởng anh hùng thời cổ đại; Hămlét, Ôtenlô, Rômêô, Giuliét (Sêchxpia) thể hiện lí tưởng thẩm mĩ thời Phục hưng. Các anh hùng thời đại mình bao giờ cũng mang trong mình lí tưởng của thời đại về phẩm chất anh hùng, trí tuệ, chất nhân văn, đấu tranh vì công lí xã hội. Những nhân vật chính diện thường là hóa thân của những lí tưởng thẩm mĩ thời đại và dân tộc.

Vậy còn trong những truyện không có nhân vật chính diện thì sao, đặc biệt là trong văn học hiện đại? ở những tác phẩm như thế này, phải nhìn thấy nhiệt tình của nhà văn đặt vào vấn đề gì. Ngay như cả việc phê phán, chế giễu cái xấu, cái thấp hèn cũng là một cách gián tiếp cho thấy mong mỏi của nhà văn. Nhà văn phải đứng trên đỉnh cao của lí tưởng thẩm mĩ để phản ánh những mặt xấu xa của đời sống. Lí tưởng thẩm mĩ sẽ thể hiện ở việc nhà văn lên án ai, bênh vực, xót thương những kẻ nào.

3.1.3 Tính lịch sử của nội dung thẩm mĩ

Nội dung hay giá trị thẩm mĩ cũng có tính lịch sử của nó. Mỗi một thời, văn học lại có đặc thù riêng biệt về các giá trị thẩm mĩ. Mỗi một khuynh hướng, một thời đại, một dân tộc, một cá tính sáng tạo đều đưa ra những tiêu chuẩn thẩm mĩ của mình. Ví như vẻ đẹp của văn thơ cổ điển thiên về hình tượng mĩ lệ, hài hòa, cân đối, thanh cao, tao nhã, thế giới mang tính phi cá thể và siêu cảm giác, hình ảnh ước lệ, tượng trưng và biểu tượng cao, hàm súc, gắn với hội họa qua những bút pháp như họa vân hiển nguyệt (vẽ mây nảy trăng), điểm xuyết chấm phá, gợi nhiều hơn tả, vẻ đẹp con người là vẻ đẹp của khí phách cao cả, thanh cao... Vẻ đẹp của văn thơ lãng mạn chú ý những vẻ đẹp mờ ảo, xa xôi, huyền diệu, mang tính cảm giác và cá thể cao, thiên về sự đối lập, thế giới phân cực, một bên là những ánh sáng rực rỡ, nhưng một bên nghiêng về cực u buồn, tối tăm, con người vừa mang những khát vọng cao cả vừa buồn bã, bất lực buồn chán, cái bi đi liền với cái hùng tráng, cái đẹp gắn với âm nhạc... Vẻ đẹp của thơ hiện thực gắn liền với những chi tiết chân thực của đời

sống. Thơ cách mạng 1945-1975 có sức hấp dẫn nhờ những chi tiết chân thực, gần gũi với đời sống bình dị hàng ngày và cuộc sống chiến đấu: hơi ấm ổ rơm, tiếng nhạc la, vầng trăng và quầng lửa, hoa súng tím hồ Tây... Bên cạnh đó là thiên hướng vươn tới cái cao cả, cái hùng tráng. Những đặc điểm này đã khu biệt vẻ đẹp thẩm mĩ của từng thời đại.

***

Như vậy, chức năng thẩm mĩ xuất phát từ mĩ cảm, hình thức cao nhất của cảm xúc bởi nhu cầu về cái đẹp là nhu cầu mang tính lí tưởng, cao hơn nhu cầu vật chất, thuộc về bản chất con người.

3.2 Chức năng nhận thức

3.2.1 Văn học cung cấp tri thức bách khoa về cuộc sống

Chức năng nhận thức là chức năng đáp ứng nhu cầu hiểu biết của con người về thế giới. Hiện thực cuộc sống vô cùng phong phú với những kiến thức về *địa lí, lịch sử, phong tục, tôn giáo, đạo đức, văn hóa của một dân tộc hoặc một thời đại*. Thần thoại chính là những giải thích và giả thuyết của con người về vũ trụ và thế giới. Những bức tranh thiên nhiên chính là đặc thù địa lí của từng quốc gia: khu rừng già ẩm ướt ở Nam Mỹ, cánh đồng mùa đông tuyết phủ, cánh rừng bạch dương thơm nức ở Nga, sen hồng mùa hạ, cúc vàng mùa thu Việt Nam. Rồi những phong tục buộc dây, ăn cốm mùa thu... hoặc những trận đánh lịch sử như Oatéclô, Bôrôđinô, Điện Biên Phủ đều được miêu tả trong văn học.

Nhưng nội dung nhận thức cơ bản nhất vẫn là *đời sống tâm tư tình cảm và số phận* con người thông qua những bức tranh thiên nhiên, phong tục và lịch sử đó. Gắn với đời sống con người là các vấn đề của đời sống vật chất và tinh thần con người: vấn đề tự do, độc lập, khát vọng hạnh phúc, khẳng định cá tính, quyền lực, rồi chuyện miếng ăn, cái đói...

Về ý nghĩa xã hội, văn học có khả năng dự cảm về tương lai xã hội, phát triển năng lực nhận thức thế giới của con người về chiều rộng, chiều sâu của những vấn đề đời sống, có khả năng trình bày tính tư tưởng của xã hội. Lênin từng đánh giá cao các tác phẩm của L. Tônxtôi ở chỗ, ông đã vạch nên sự bất bình của hàng triệu con người Nga đối với chế độ Sa hoàng, tiến tới nhu cầu cần phải xây dựng một xã hội mới, nhân đạo hơn, có khả năng mưu cầu hạnh phúc cho mọi người. Cho nên có người cho rằng, văn học có chức năng dự báo, đặc biệt vào thời kì có những biến động lịch sử lớn, vì lí do đó.

3.2.2 Nhận thức cái khái quát qua cái cụ thể, cái mới lạ trong cái quen thuộc, làm cho con người có khả năng tự nhận thức

Mục đích cuối cùng của nhận thức là hướng tới những khái quát lớn, khám phá bản chất, quy luật của các hiện tượng. Tác phẩm chân chính mỗi thời đại phải đặt ra những vấn đề cơ bản của thời đại mình, giúp người đọc nhận biết những trạng thái nhân sinh đang hiện tồn[1]. Lênin nói, nếu trước chúng ta là một nghệ sĩ thực sự vĩ đại, thì chí ít anh ta phải phản ánh trong tác phẩm của mình, ít ra là vài ba khía cạnh chủ yếu của cách mạng (nghĩa là, nghệ sĩ đó phải đề cập đến được ít nhiều những vấn đề lớn của xã hội, của dân tộc). Do phản ánh được bản chất và quy luật của đời sống hiện thực, các kiệt tác văn học bao giờ

[1]Trần Đình Sử. *Lí luận văn học, Hệ Cao đẳng*, tập 1, Nxb ĐHSP, Hà Nội, 2003, trang 212

cũng có sức hấp dẫn mang tính thời đại. Những câu thơ của Thanh Thảo đã khái quát được niềm tin và lí lẽ giản dị mà cao cả của người lính thời chống Mĩ: *Chúng tôi đã đi không tiếc đời mình, (Nhưng tuổi hai mươi làm sao không tiếc), Nhưng ai cũng tiếc tuổi hai mươi thì còn chi Tổ quốc!*. Nhận thức khái quát chính là tri thức cơ bản con người cần đạt tới trong tiến trình tiếp nhận văn học.

Nhưng nhận thức khái quát đó phải được nhận thức thông qua những hình tượng cụ thể. Bằng những cơn gió lạnh đầu mùa thổi về mà người ta biết đến nỗi cơ cực của những kiếp nghèo khổ và giá trị của sự cảm thông, xẻ chia. Qua những ánh sáng vụt sáng trên những chuyến tàu đêm cuối cùng mà người ta biết đến những mơ ước khát khao về một thế giới tràn ngập ánh sáng của những cuộc đời tối tăm hòa lẫn vào cát bụi (Thạch Lam).

Hình tượng văn học còn giúp ta phát hiện bao điều mới lạ, sâu xa, chí lí trong những cái bình thường, thân quen, giản dị ta vẫn gặp hàng ngày. Ví như một vẻ đẹp của hương cốm mùa thu và con đường tĩnh lặng, vẻ đẹp của một ngõ nhỏ Hà Nội: *Sương giăng mờ trên ngõ Tạm Sương, Ngõ rất cụt mà lòng xa thẳm, Ngõ bảy thước mà lòng muôn dặm, Thương một đời đâu phải tạm thương* (*Chơi chữ về ngõ Tạm Thương (tức Tạm Sương)* - Chế Lan Viên).

Đặc biệt hình tượng văn học giúp nhận thức các giá trị tinh thần kết tinh trong thế giới đối tượng. Văn học không nhận thức đối tượng như những bản thể tự nó mà nhận thức các quan hệ xã hội của con người kết tinh trong đó. Cây cầu là nơi hò hẹn, bến đò là nơi li biệt, vầng trăng hay ngọn gió đều chứa đựng tình cảm của con người. Vì vậy, nhận thức đối tượng trong văn học là *nhận thức về ý nghĩa người trong đối tượng.*

Bên cạnh đó, trong văn học luôn chứa đựng những khát vọng tinh thần của con người. Con người trong văn học luôn tự trả lời: ta là ai? ta sống để làm gì? vì sao ta phải sống trong tủi nhục đọa đầy? có cách nào thoát khỏi cảnh sống khốn khổ này? làm sao để sống cho đúng nghĩa là con người?... Đó là những câu hỏi mà văn học cổ kim đông tây đều khát khao trả lời. Đọc *Hịch tướng sĩ*, *Bình Ngô đại cáo*, thơ Nguyễn Trãi, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Du, chúng ta đều thấy vụt lên những câu hỏi đó, cho thấy giá trị của con người. *Vợ nhặt* (Kim Lân) là những khát khao hạnh phúc ngay cả trong nạn đói thê thảm. Văn học cách mạng cho thấy con người vượt qua cái chết một cách nhẹ nhàng vì đã hiến dâng đời mình cho Tổ quốc. Văn học giúp con người hiểu được giá trị của mình, sống cuộc đời sâu sắc, có ý thức mãnh liệt về giá trị, và năng lực để phấn đấu và sáng tạo[2].

3.2.3 Tính lịch sử của nội dung nhận thức

Nội dung nhận thức trong văn học mỗi thời kì có đặc thù khác nhau, phụ thuộc vào điều kiện xã hội - lịch sử, nhu cầu và thị hiếu, chuẩn mực đạo lí thời đại. Thần thoại thường giải thích việc hình thành thế giới và các hiện tượng tự nhiên. Văn học dân gian chủ yếu nói đến cuộc sống và mơ ước của người lao động. Văn học cổ điển chú ý những quan hệ cơ bản của chế độ phong kiến, cổ vũ những tấm gương mang chuẩn mực của đạo đức phong kiến. Nội dung của chủ nghĩa hiện thực đòi hỏi sự chân thực, phê phán nghiêm ngặt. Chủ nghĩa lãng mạn chú ý nội tâm, trữ tình. Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa chú ý con người trong những cơn bão táp của lịch sử. Vì vậy, khi chú ý tới nội dung nhận thức trong văn học, cần phải hiểu nội dung đó trong mối quan hệ với những điều kiện lịch sử, xã hội, văn hóa cụ thể.

[2]Trần Đình Sử. *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 215

3.3 Chức năng khêu gợi tư tưởng, tình cảm (chức năng giáo dục)

- *Văn học khêu gợi tư tưởng tình cảm, nuôi dưỡng tâm hồn*

  Chức năng giáo dục là chức năng giúp xây dựng một thái độ, một tình cảm nhất định đối với cuộc sống.

  Tác phẩm văn học bao giờ cũng phản ánh hiện thực trong tính khuynh hướng tư tưởng và tình cảm, bao giờ cũng toát lên nhiệt tình khẳng định hay phủ định, khát khao nhìn thấy lẽ phải, chân lí ở đời được thực hiện, cho nên văn học còn *thức tỉnh con người lương tri, dạy biết yêu, biết căm giận, biết chia sẻ, xót thương...* Nghĩa là văn học có tác động tích cực tới đời sống tư tưởng, tình cảm con người.

  Văn học giúp *hình thành thế giới quan và các quan điểm chính trị, xã hội*. Đã từng có cả một thế hệ thanh niên Việt Nam thời Pháp thuộc và cả thời Mĩ ngụy sau này say sưa truyền tay, chép bí mật những bài thơ của Tố Hữu, coi đó là sự hướng tới lí tưởng giải phóng dân tộc. Nhiều chiến sĩ thời kì chống Mĩ ra trận mang trong ba lô những cuốn sách như *Ruồi Trâu, Thép đã tôi thế đấy, Chiến tranh và hòa bình*, bởi những lí tưởng cao cả của các nhân vật trong đó sẽ giúp những người chiến sĩ đó sống kiên cường hơn trong những thử thách khốc liệt của chiến tranh.

  Văn học còn góp phần *hình thành những quan điểm đạo đức*. Mọi vẻ đẹp rực rỡ nhất của văn học nhân loại đều tập trung vào những phẩm chất cao quý của các nhân vật. Từ các hình tượng như con cò trong ca dao, chàng Thạch Sanh, cô Tấm trong truyện cổ tích, Thúy Kiều, Kiều Nguyệt Nga đến hình tượng chị Sứ, mẹ Suốt, mẹ Tơm, anh giải phóng quân trong thơ văn hiện đại, những hình tượng đó ảnh hưởng mạnh mẽ tới quan niệm đạo đức của các thế hệ người Việt Nam.

  Khả năng hướng thiện của văn học chủ yếu thể hiện ở sức mạnh *tác động tới tình cảm, tâm hồn của con người*, ở khả năng khơi gợi những tình cảm đạo đức. Tônxtôi đã nói, nghệ thuật có khả năng làm lây lan tình cảm và cùng thể nghiệm chúng. Luận điểm của Tônxtôi nhấn mạnh văn học không chỉ kể và tả lại sự việc mà còn lôi cuốn con người vào mạch tình cảm đó, làm cho họ không thể dửng dưng. Những giọt nước mắt xúc động, thương cảm, đau đớn cùng với nhân vật, với những câu chuyện cổ tích của Anđécxen như *Bầy chim thiên nga, Cô bé bán diêm chính* ở chỗ này.

  Đây chính là cơ sở để nuôi dưỡng lòng nhân ái. Những tác phẩm văn học ưu tú luôn *khơi dậy khả năng đồng cảm*, làm cho con người biết vui buồn trước những nỗi buồn vui của đời người. Văn học dạy ta biết yêu biết ghét, biết khinh bỉ sự phản trắc, cái tẹp nhẹp, tầm thường, cái lười biếng, độc ác gian tham. Văn học khơi dậy niềm tin vào sự tất thắng của cái thiện, niềm tin vào cuộc sống, vào tương lai, dạy cho người ta biết xả thân vì nghĩa lớn, khát khao đóng góp cho cuộc sống ngày càng đẹp hơn[3].

- *Văn học giúp con người tự hoàn thiện nhân cách*

  Văn học giúp tác động, cải tạo phẩm chất người (đạo đức, cách ứng xử, suy nghĩ phù hợp với lẽ phải, với tình thương, lòng nhân ái, làm cho con người hiểu nhau, sống tốt hơn, có ý nghĩa hơn, hướng tới sự hoàn thiện. Văn học giúp con người thanh lọc tình cảm, biết thế nào là đẹp đẽ, cao thượng...

[3]Trần Đình Sử. *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 216-217

Văn học còn giúp rèn luyện và phát triển những giác quan thẩm mĩ, khả năng nhận biết cái đẹp trong đời sống và trong nghệ thuật.

Không ai bắt ta phải tiếp xúc với tác phẩm văn học, cũng như không bắt ta phải làm theo những điều tác phẩm kêu gọi, nhưng sự tiếp xúc với những điều hay lẽ phải trong tác phẩm trước hết nâng cao tâm hồn, nhận thức, và sẽ giúp ta nhận thức một số vấn đề về cách ứng xử trong cuộc sống, hình thành quan niệm tư tưởng và đạo đức, biết yêu thương và trân trọng con người. Đó chính là khả năng nhân đạo hóa con người của văn học.

3.4 Chức năng giao tiếp và giải trí

Nói đến giao tiếp là nói đến sự giao lưu trao đổi. Trong cuộc sống, việc giao tiếp diễn ra thường xuyên với nhiều hình thức. Văn học thực hiện nhiệm vụ giao tiếp theo cách riêng. Trong tác phẩm văn học, nhà văn không chỉ chuyển tải những thông tin thông thường, mà những thông tin ấy chứa đựng nội dung tư tưởng, tình cảm và mang tính khuynh hướng xã hội đậm nét. Vì vậy văn học giúp con người hiểu biết về nhau, đưa con người xích lại gần nhau. Chức năng giao tiếp trong văn học không phải là sự thông báo một chiều từ người nói, người viết, tới người đọc, người nghe mà dường như còn có sự trao đổi, đối thoại, tác động qua lại giữa nhà văn và người đọc.

Trong bài thơ *Thu vịnh* của Nguyễn Khuyến, ngoài sự cảm nhận cảnh thu đẹp của tác giả còn thể hiện một tâm trạng khắc khoải:

Nhân hứng cũng vừa toan cất bút
Nghĩ ra lại thẹn với ông Đào.

Đọc bài thơ *Xúc cảnh* của Nguyễn Đình Chiểu người đọc có sự giao tiếp cùng tác giả về tình cảnh của đất nước trước họa xâm lược của thực dân Pháp và thái độ vô trách nhiệm của triều đình trong cảnh nước mất, nhà tan:

Hoa cỏ ngùi ngùi ngóng gió đông
Chúa xuân đâu hỡi có hay không
Mây giăng ải Bắc trông tin nhạn
Ngày xế non Nam bặt tiếng hồng
Bờ cõi xưa đà chia đất khác
Nắng sương nay há đội trời chung.

Với chức năng giao tiếp của mình, văn học đã mang tiếng nói của dân tộc này đến với dân tộc khác làm cho các dân tộc hiểu biết nhau hơn. Ở mãi Tây bán cầu nhân dân Cuba anh em hiểu sâu sắc hơn về tinh thần yêu nước, chống giặc ngoại xâm của dân tộc Việt Nam qua tác phẩm *Đất nước đứng lên* của Nguyên Ngọc, qua *Hòn đất* của Anh Đức...

Khi cầm bút sáng tác chính là lúc nhà văn muốn trình bày, muốn chia sẻ với bạn đọc những suy tư, những nỗi niềm để tâm hồn thanh thoát. Người đọc văn học cũng là để thư giãn sau những giờ phút lao động căng thẳng. Do đó, trong chức năng giao tiếp của văn học có chứa đựng cả chức năng giải trí.

Giải trí là một nhu cầu phổ biến cho mọi lứa tuổi, mọi tầng lớp trong xã hội. Xã hội càng phát triển nhu cầu giải trí càng lớn. Để đáp ứng nhu cầu này có rất nhiều phương tiện

từ các trò chơi đến các hoạt động thể thao, từ việc tham quan du lịch đến đọc sách, ngâm thơ... đều đem đến cho con người niềm vui, làm bớt đi sự căng thẳng, mệt nhọc. Từ lâu ngoài việc khẳng định vai trò của văn học nhân dân ta cũng cho rằng văn học còn là phương tiện "giải trí", "giải khuây", "tiêu sầu", "tiêu khiển"... Vì thế khi có chút thời gian nhàn rỗi hoặc sau khi làm việc mệt mỏi, con người thường tìm đến văn học để giải khuây. Theo vậy, giải trí cũng là một con đường đưa đến vui tươi và hạnh phúc cho cuộc sống con người. Văn học dân gian của nhân dân ta tiềm tàng những tiếng cười sảng khoái, hồn nhiên, lành mạnh giúp cho dân tộc ta vượt qua mọi khó khăn để vươn tới. Từ đó cho tới nay, văn học bao giờ cũng đem đến cho con người sự thư giãn qua các hình tượng nghệ thuật khó có thể quên.

Giải trí bắt nguồn từ chức năng thẩm mĩ của văn học. Các tác phẩm khiến cho con người vui vẻ đầu tiên phải là tác phẩm có sức hấp dẫn về nội dung và hình thức. Nếu không đạt đến tiêu chí này, văn học sẽ chỉ là những lời thuyết giáo khô cúng, tẻ nhạt. Vì vậy yêu cầu thẩm mĩ là yêu cầu tiên quyết của sáng tạo văn học.

***

Về bản chất, các chức năng không tách rời các giá trị chân thiện mĩ nên các chức năng trên là không thể tách rời. Sự gắn bó giữa các chức năng làm cho văn học có sức tác động sâu xa, bền bỉ, có sức sống mãnh liệt, dài lâu, không gì thay thế trong đời sống tinh thần của chúng ta.

3.5 Vị trí của văn học trong cuộc sống hiện đại

Ngày nay với sự phát triển như vũ bão của thông tin điện tử, nền kinh tế tri thức với sự phát triển nhanh của khoa học kỹ thuật đã góp phần làm cho nghệ thuật nghe nhìn phát triển mạnh mẽ, thỏa mãn tối đa nhu cầu hiểu biết và thẩm mĩ của con người. Vậy vị trí của văn học ra sao? Phải chăng văn học đang từng bước nhường chỗ cho nghệ thuật nghe nhìn bởi nó không đáp ứng nhu cầu thưởng thức về tốc độ thời gian và cập nhật kịp thời những thông tin cần thiết?

Văn học là nghệ thuật ngôn từ, nghệ thuật thời gian, muốn thưởng thức một cuốn tiểu thuyết, một bài thơ, một kịch bản văn học, người đọc cần phải có thời gian nhất định để suy ngẫm, tưởng tượng, tái hiện mới nhận thức được giá trị của tác phẩm. Trong khi đó, chất liệu của nghệ thuật nghe nhìn như màu sắc, đường nét, âm thanh và nhạc điệu đều hiện ra rõ nét, tác động trực tiếp tới giác quan người thưởng thức. Ưu thế của các loại hình này là ở tính trực quan nên việc tiếp nhận các giá trị của nghệ thuật nghe nhìn vừa nhanh chóng, tiện lợi, nhẹ nhàng hơn trong đời sống công nghiệp nhưng không vì thế mà văn học ít được quan tâm hơn.

Cho đến nay, việc sáng tác văn học vẫn không ngừng được đẩy mạnh, hàng năm người ta vẫn dành những giải thưởng Nobel về văn học cho những tài năng lớn. Dường như cho đến nay văn học vẫn là một thứ giá trị không có loại hình nghệ thuật nào thay thế được. Bởi nó đem đến cho con người từ các em nhỏ cho đến người cao tuổi những tri thức mở rộng sự hiểu biết về nhiều phương diện. Văn học lại góp phần quan trọng vào việc giáo dục đạo đức, giáo dục lí tưởng và thỏa mãn nhu cầu thẩm mĩ, giải trí, v.v... Nói cách khác, văn học là nghệ thuật ngôn từ nên nó có tính vạn năng trong việc phản ánh mọi chiều sâu và bề rộng của hiện thực khách quan, cả những điều kì diệu và bí ẩn trong thế giới tâm hồn con

người mà các loại hình nghệ thuật khác nhiều khi tỏ ra bất lực. Đầu những năm 1960, tại Liên xô, nhân dịp người Nga đã phóng con tàu vào vũ trụ, người ta đã phát động một cuộc trưng cầu ý kiến lớn rằng, liệu con người có cần đến văn học nghệ thuật nữa không trong thời đại hiện nay? Cuối cùng, mọi kết luận đều nhất trí rằng: *dù con người có bay lên vũ trụ đi chăng nữa, thì trong con tàu vũ trụ ấy vẫn cần một nhành hoa lila!* Nghĩa là, văn học nghệ thuật vẫn còn tồn tại, bởi đó là hình thức biểu đạt hoàn mĩ nhất thế giới tâm hồn con người.

Văn học không chỉ có vị trí quan trọng đối với xã hội mà văn học còn tác động mạnh mẽ đến các ngành nghệ thuật khác, nó thực sự là "kho nguyên liệu thẩm mĩ" cho nghệ thuật nghe nhìn. Văn học khơi gợi cho các ngành nghệ thuật các thủ pháp nghệ thuật như ẩn dụ, hoán dụ, cường điệu, phóng đại cùng với cách diễn đạt bằng hình tượng. Mặt khác ta lại thấy nhiều bài thơ đã chuyển thành những bản nhạc hay; nhiều cuốn tiểu thuyết, truyện ngắn đã được chuyển thể dàn dựng trên sân khấu rất hấp dẫn đối với người xem. Cho nên tác phẩm văn học với tư cách là văn bản nghệ thuật sẽ tồn tại mãi mãi với thời gian, với người đọc qua các thời kì lịch sử.

3.6 Hướng dẫn học tập

Kiến thức cơ bản cần nắm vững

1. Nói đến chức năng của văn học là nói đến mục đích của sáng tác, nói đến ý nghĩa của văn học đối với con người và xã hội.
2. Khi nghiên cứu các chức năng của văn học cần chú ý những vấn đề sau:

- Cho đến nay xu hướng chung của các nhà nghiên cứu trong và ngoài nước về cơ bản đều khẳng định văn học có bốn chức năng đã nêu, như vậy có hợp lí không?
- Mối quan hệ giữa các chức năng đã nêu trong giáo trình

3. Khi nghiên cứu các chức năng cần có sự liên hệ

- Chức năng thẩm mĩ được thể hiện như thế nào? Vì sao nói đây là chức năng có tính đặc thù của văn học?
- Văn học thực hiện chức năng nhận thức khác gì với các khoa học khác?
- Chức năng giáo dục của văn học có mối quan hệ với môn giáo dục đạo đức không? Chỗ khác nhau là gì?
- Tại sao các nhà nghiên cứu cho rằng nói tới giá trị của văn học không thể không nói chức năng giao tiếp và giải trí của văn học có gì khác so với các thông tin và các trò chơi, các hình thức giải trí đang ngày càng phát triển.

Câu hỏi

1. Trình bày những nội dung cơ bản từng chức năng của văn học? Lấy một số ví dụ để chứng minh?
2. Vì sao nói văn học là nơi nuôi dưỡng cảm xúc thẩm mĩ của con người? Cho ví dụ?

3. Hãy chứng minh rằng: Văn học là một khoa học (cũng khám phá mô tả và trình bày bản chất của xã hội, quy luật đấu tranh và tình cảm của con người.)
4. Phân biệt chức năng giáo dục của văn học với các hoạt động giáo dục trong đời sống?
5. Nêu vai trò và tác dụng của văn học trong xã hội hiện đại.

Bài tập

1. Phân tích truyện *Thần trụ trời*. Anh, chị rút ra những kết luận gì khi nói về chức năng nhận thức của văn học?
2. Anh, chị hãy phân tích sự tài hoa của nữ sĩ Hồ Xuân Hương qua những câu thơ sau đây. Những câu thơ ấy chứa đựng tư tưởng, tình cảm gì?

Thân em vừa trắng lại vừa tròn
Bảy nổi, ba chìm với nước non
Rắn nát mặc dầu tay kẻ nặn
Mà em vẫn giữ tấm lòng son.

3. Phân tích bài thơ *Nghe tiếng giã gạo* (*Nhật kí trong tù*) của Hồ Chí Minh. Anh, chị rút ra bài học gì cho bản thân và cho công tác mà bạn đang đảm nhận?
4. Theo anh, chị truyện ngụ ngôn *Dẽo cày giữa đường* có tác dụng gì đối với người đọc?
5. Bài thơ *Tiếng ru* sau đây của nhà thơ Tố Hữu chứa đựng nội dung giáo dục sâu sắc, nội dung ấy rất hấp dẫn đối với người đọc. Anh, chị hãy phân tích các thủ pháp nghệ thuật tinh tế của bài thơ.

Tiếng ru

Con ong làm mật yêu hoa
Con cá bơi yêu nước, con chim ca yêu trời
Con người muốn sống con ơi
Phải yêu đồng chí yêu người anh em
Một ngôi sao chẳng sáng đêm
Một bông lúa chín chẳng nên mùa vàng
Một người đâu phải nhân gian
Sống chăng một đốm lửa tàn mà thôi
Núi cao bởi có đất bồi
Núi chê đất thấp núi ngồi ở đâu
Trăm dòng sông đổ biển sâu
Biển chê sông nhỏ biển đâu nước còn
Tre già yêu lấy măng non
Chắt chiu như mẹ yêu con tháng ngày
Mai sau con lớn hơn thầy
Các con ôm cả hai tay đất tròn.

Tài liệu tham khảo

1. C. Mác, F. Ăngghen. *Bàn về văn học nghệ thuật*, Nxb Sự thật, Hà Nội, 1977

2. Phương Lựu (chủ biên). *Lí luận văn học*, tập 1, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1986
3. Trần Đình Sử (chủ biên). *Lí luận văn học, Hệ Cao đẳng*, tập 1, Nxb ĐHSP, Hà Nội, 2003

Chương

4 Các phạm trù thẩm mĩ cơ bản

Mĩ cảm (aesthetic) là trạng thái tình cảm và ý thức khi con người tiếp xúc trực tiếp với đối tượng có khả năng tạo nên những phấn khích về mặt tinh thần: niềm hân hoan, vui sướng, thích thú, hoặc thương cảm, đau xót, hoặc mến phục, tôn kính, ngưỡng mộ, hoặc sợ hãi, khinh ghét..., từ đó, con người nảy sinh khát khao mãnh liệt bày tỏ những xúc cảm, rung động, ấn tượng của mình đối với đối tượng đó bằng các hình tượng nghệ thuật. Những đối tượng đó được coi là có giá trị thẩm mĩ.

Trong tác phẩm văn học ta thường gặp các giá trị thẩm mĩ, các giá trị thẩm mĩ đó thường được kết tinh trong một số phạm trù cơ bản như cái đẹp, cái cao cả, cái bi, cái hài...

4.1 Cái đẹp

4.1.1 Cái đẹp mang tính khách quan

Khi đứng trước một sự vật, một hiện tượng trong tự nhiên và xã hội như một cánh đồng vàng rực lúa chín, rừng bạch dương thơm mát mùa xuân, đóa sen hồng mùa hạ, hương cốm mùa thu, đôi má hồng của thiếu nữ, tình yêu mãnh liệt, thuỷ chung, chí khí anh hùng..., con người tự nảy sinh nguồn khoái cảm, phấn chấn, thêm yêu đời, hăng say làm việc, biết thêm những ý nghĩa cuộc đời. Nhu cầu về sáng tạo nghệ thuật cũng bắt nguồn từ đó. Theo Đốtxtôiépxki, nhu cầu về vẻ đẹp và sự sáng tạo vẻ đẹp gắn bó keo sơn với con người.

Vậy cái đẹp là gì?

Cái đẹp được hình thành trên cơ sở tự nhiên, được tạo nên do chính các phẩm chất, yếu tố, kết cấu khách quan của các sự vật. Đó là vẻ đẹp khách quan cảm tính của màu sắc, hương vị, âm thanh, đường nét, mảng khối, nhịp điệu, kích thước, sự cân đối, tỉ lệ hài hòa... Từ đó gây nên sự thăng bằng, thoải mái, dễ chịu về cảm giác, đối với các giác quan. Thí dụ, trước mắt ta là một con người có khuôn mặt hình trái xoan, chiều dài đầu có tỉ lệ 1/7,5 so với toàn thân, da dẻ mịn màng, ửng hồng, tóc dầy mềm mại và sóng mướt - đó là con

người đẹp. Khi nhìn thấy một bông hoa màu sắc hài hòa, tươi thắm, có hương thơm - đó là bông hoa đẹp. Cái cây đẹp là cái cây có vầng lá xum suê, xanh mướt, hoa thơm, quả ngọt. Cái đẹp có những quy luật hình thức cảm tính nhất định, và tác động lên cảm tính của con người.

Quy luật đầu tiên là *sự hài hòa*. Từ xa xưa, con người đã ý thức được những quy luật hình thức với các tỉ lệ, hài hòa, biến hóa, thống nhất và những quy luật số lượng. Pitago đã gắn vẻ đẹp và sự hài hòa trong các quan hệ số lượng và sự hài hòa trong âm nhạc: quãng tám - 1:8; quãng bốn - 3:4; quãng năm - 2:3. Pitago thích âm nhạc và thấy ở đó sự phản ánh những quy luật của vũ trụ. Theo ông, phép hòa thanh của âm nhạc phản ánh tính hài hòa của các thiên thể trong vũ trụ. Do phản ánh trật tự vận động của vũ trụ, âm nhạc có khả năng đưa cả sự vận động tâm hồn vào trật tự đó.

Còn Hêraclít cho rằng, vẻ đẹp hài hòa hình thành từ sự hòa nhập, sự kết hợp các yếu tố đối lập: "Chính tự nhiên khao khát những mặt đối lập, và tạo nên sự hòa điệu từ chúng, chứ không phải từ những sự vật đồng dạng... Nhờ pha trộn các màu trắng, đen, vàng và đỏ, hội hoạ mô tả phù hợp với nguyên mẫu. Âm nhạc tạo nên sự hài hòa thống nhất nhờ hòa lẫn trong (tiếng hát chung) những giọng điệu khác nhau, những âm thanh cao và thấp, dài và ngắn"[1].

Arixtốt lại nhấn mạnh, hài hòa là tiêu chuẩn của cái đẹp: "Một thực thể hay một sự vật gồm những bộ phận khác nhau chỉ có thể có vẻ đẹp khi những bộ phận của nó được bố trí theo một trật tự hoàn mĩ nào đó, và hơn nữa, không thể có một kích thước tùy tiện, vì những cái đẹp nằm ở trật tự và sự cao cả"[2].

Thời Phục hưng, người ta đã chỉ ra tỉ lệ vàng hay chỉ số vàng trong tương quan tỉ lệ của hai cạnh trong các hình chữ nhật là 1/1,61. Đây là chỉ số tối ưu nhất cho sự cân đối trong các loại hình chữ nhật nói chung, từ kích thước của sổ, cửa ra vào, đến khung ảnh, bàn ghế... Ngoài ra, còn có những chỉ số vàng như 3/5, 5/8, 8/13, 13/21... cho các hình dạng khác như cơ thể con người trong hội hoạ, điêu khắc, hình dạng ngôi nhà với những tỉ lệ về mái, cửa, lan can, cột, hình dạng các loại bình, cốc chén... Nhà toán học Luca Pasioli là người đã trình bày đầu tiên về tỉ lệ điểm cắt vàng trong mọi đoạn thẳng trong cuốn sách *Tỉ lệ thần kì*, xuất bản năm 1509. Trong những bức tranh nổi tiếng của Tề Bạch Thạch, người ta tìm thấy tỉ lệ vàng trong bố cục, thể hiện ở quan hệ giữa hình và nền, giữa trắng và đen, giữa đậm và nhạt[3].

Ở Trung Quốc thời cổ, *Chu Dịch* đã khẳng định, cái đẹp biểu hiện của sự phát triển cuộc sống. Cái đẹp là cái hoàn hảo nhất, lí tưởng nhất trong sự hài hòa với cuộc sống. Người ta cũng nói tới cái gọi là ngũ sắc, điều tiết hài hòa ngũ sắc. Trong sách *Tuân Tử* và *Lã Thị Xuân Thu* cũng đã bàn tới số học trong âm nhạc. Tất cả các quan điểm đó đều nói lên rằng cái đẹp có tính chất khách quan và những quy luật hình thức nhất định[4]. Cái đẹp mang tính nhân loại chung là vì thế.

Theo Hêghen, cái đẹp thể hiện ở tính đều đặn, tính đối xứng, sự phù hợp quy luật, tính hài hòa, sự thống nhất các chất liệu cảm quan[5].

[1]Theo E. Groxx. *Mĩ học, khoa học diệu kì*, Nxb Văn hóa, Hà Nội, 1984, trang 15
[2]Arixtốt. *Nghệ thuật thơ ca*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1999, trang 41
[3]Phạm Phú Uynh. *Đi tìm cái đẹp trong bản chất của tỉ lệ vàng*, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật, số 8, 1995
[4]Lí Trạch Hậu. *Bốn bài giảng mĩ học*, Nxb ĐHQG, Hà Nội, 2002, trang 62
[5]Hêghen. *Mĩ học*, tập 1 (sách đã dẫn), trang 247

Như vậy, cái đẹp trước hết là sự hài hòa. Hài hòa là tỉ lệ cân đối nhất định giữa các yếu tố trong một chỉnh thể. Cấu trúc hài hòa là cấu trúc lí tưởng của tự nhiên và xã hội. Hài hòa là sự trật tự, hợp lí, thống nhất thường được tạo nên từ sự đối xứng, cân bằng giữa âm - dương, động - tĩnh, cương - nhu, vuông - tròn, cong - thẳng, mở - đóng, thuận - nghịch, khai - hợp, tiến - thoái, nhanh - chậm, hư - thực, khinh - trọng, tối - sáng, nội dung - hình thức... Không chỉ đối xứng giữa các yếu tố tương phản hoặc khác biệt, mà còn có sự đối xứng mang tính lặp lại đều đặn về vị trí, hình thức, màu sắc, âm thanh. Hài hòa còn thể hiện ở sự thống nhất, đều đặn, lặp đi lặp lại một hình thức duy nhất. Thí dụ, các hàng cột, lan can, tay vịn cửa của một ngôi nhà đều có những màu sắc, hoạ tiết, hình dáng giống nhau, tạo nên sự thống nhất của chỉnh thể.

Hài hòa là tiêu chuẩn đảm bảo cho sự phát triển lành mạnh, bình thường của cuộc sống, dựa trên tác động tương hỗ của các sức mạnh đối xứng nhau. Bông hoa đẹp là bông hoa vừa có sắc vừa có hương. Người phụ nữ đẹp là người vừa có sắc đẹp vừa có trí tuệ, đầy đủ công dung ngôn hạnh. Xã hội đẹp là xã hội có công bằng, dân chủ, văn minh. Thơ Hồ Chủ Tịch bộc lộ sự hài hòa trong nhân cách lãnh tụ: thi nhân - chiến sĩ, cổ điển - hiện đại, thép - tình... Sự hài hòa có liên quan tới sự vận động, kết cấu, quan hệ, sức mạnh, tiết tấu... trong nghệ thuật.

Cái đẹp trước hết *tồn tại trong hình thức*. Con người vốn có sự nhất trí về những cái đẹp trong vật thể, trong thiên nhiên: hoa nở, chim hót, cây cối xanh tươi, mặt biển mênh mông, núi cao hùng vĩ, đôi mắt đen lóng lánh. Những cái đẹp đó đẹp ở cấu trúc, màu sắc, hình thể, chất liệu, nhịp điệu, tỉ lệ... Cái đẹp tác động đầu tiên bằng các yếu tố hình thức. Vì vậy, yêu cầu tiên quyết của nghệ thuật cũng phải là hình thức đẹp. Nhưng bên cạnh đó, *cái đẹp cũng mang tính nội dung*, tức chất lượng bên trong của vẻ đẹp hình thức. Thí dụ cảnh núi non hùng vĩ, mặt biển mênh mông đều chứa đựng tiềm tàng những sức mạnh bí ẩn của thiên nhiên, cây cối tốt tươi biểu hiện của sức sống mãnh liệt, tiếng chim hót say sưa chính là bài ca ca ngợi sự sống của muôn loài...

Cái đẹp là *cái hoàn thiện*. Hoàn thiện là tiêu chuẩn cao nhất của cái đẹp. Những gì đạt tới sự phát triển hoàn mĩ nhất so với cùng loại thường gợi cái đẹp, đưa con người đến những cảm hứng thẩm mĩ. Trong một vườn cây, cái cây đẹp là cây phát triển mạnh mẽ, toàn diện nhất, đầy sức sống, lá cành xum xuê, nhiều hoa thơm, quả ngọt. Trong một bầy đàn, con vật nuôi đẹp nhất là con to khoẻ, béo mượt, có khả năng sinh sôi nảy nở nhiều nhất. Và một vật nào đó đến giai đoạn phát triển hoàn thiện nhất của chính nó cũng có giá trị nhất và gợi cảm nhất. Người ta chẳng nói: "Cơm chín tới, cải vồng non, gái một con, gà nhảy ổ" là đáng thưởng thức nhất đó sao. Người xưa cho rằng cái đẹp gắn liền với cái có ích chính vì lí do này.

Cái đẹp còn *tồn tại trong chỉnh thể*. Chỉ có trong chỉnh thể, mọi yếu tố mới phát huy hết vẻ đẹp của nó. Sêkhốp đã viết một câu chuyện về hai người đẹp. Một người có khuôn mặt hoàn mĩ, cân đối với cấu trúc chuẩn mực như "khuôn mặt Hi Lạp". Còn người kia, dù có những nét không hoàn mĩ, song vẫn rất đẹp, bởi hài hòa trên gương mặt đó. Truyện Trung Hoa kể rằng, có một quân vương tiếp khách, khách khen tay mĩ nữ đẹp, một lúc sau, khách được tặng quà là đôi tay mĩ nữ. Ở đây không có gì là đẹp, mà chỉ có sự ghê rợn. Cũng giống như kiến trúc nhà toàn kính chỉ phù hợp với phương Tây nơi ít nắng, còn ở xứ Việt Nam đầy nắng thì quá chói chang. Cái đẹp không tách rời khỏi chỉnh thể là vì vậy.

Cái đẹp là *cái phù hợp với quy luật*. Sự thống nhất, cân đối của các yếu tố bên trong một chỉnh thể đã là điều kiện đảm bảo cho sự sống, linh hồn, sự vận động, nhịp điệu, sinh khí của chính sự vật đó. Do đó, cái đẹp là *sự phát triển tự nhiên của cuộc sống*. Bản chất cái đẹp liên quan tới sự phát triển tự nhiên, bởi vì, theo Chu Dịch, cái đẹp có trong sự vận động, sinh sôi, biến hóa (sấm chớp hợp mà rực rỡ, trời đất biến hóa, cây cỏ phồn thịnh...). Mọi đối tượng trong tự nhiên đều có đủ hình thần, muôn vật đều có sinh mệnh, cho dù là một cành cây khô, một chiếc lá rụng cũng là dấu hiệu sự sống. Ví như trong thơ, hoạ về sơn thuỷ của Trung Quốc, chúng ta luôn cảm thụ được đó là một tự nhiên tràn đầy sinh khí và ý vị nhân gian. Nghệ thuật có miêu tả tự nhiên nhưng thường chú ý tới sự vận động, tiết tấu và khí thế vận luật tự nhiên, với những sức mạnh của sự hài hòa những mặt tương phản. Có nghĩa là, *cái đẹp luôn tràn đầy sức sống, có khí lực của chính nó* [6].

4.1.2 Cái đẹp mang tính chủ quan

Nhưng không phải chỉ mang tính khách quan, cái đẹp còn *gắn với quan niệm chủ quan của con người*. Cái đẹp còn là một phạm trù giá trị, có sự vận động trong lịch sử. Một vật được coi là xấu hay đẹp phụ thuộc không chỉ vào những phẩm chất nó vốn có mà còn phụ thuộc vào quan hệ của nó đối với từng cá nhân cùng tâm sinh lí, kinh nghiệm, văn hóa, giới tính, thị hiếu thẩm mĩ riêng. Cái đẹp không chỉ ở đôi má hồng người thiếu nữ mà còn ở đôi mắt kẻ si tình, Căngtơ đã từng nói về tính chủ quan của cái đẹp như vậy. Mỗi trường phái nghệ thuật cũng có những quan niệm khác nhau về cái đẹp với những phong cách biểu hiện khác nhau. Điều đó cho thấy cái đẹp trong nghệ thuật thật phong phú và biến hóa khôn lường.

Cái đẹp gắn với lí tưởng và ước mơ của con người. Cái đẹp luôn đi liền với ý niệm về những điều mong ước mang tính lí tưởng. Cánh đồng lúa chín vàng rực đẹp bởi vì gắn với hình ảnh về vụ mùa bội thu. Theo dân gian,"Đàn bà thất đáy lưng ong" là một tiêu chuẩn đẹp bởi vì đó là dấu hiệu của "Vừa khéo chiều chồng vừa khéo nuôi con". "Làn da trắng như tuyết, môi đỏ như máu, tóc đen như mun" của nàng Bạch Tuyết đẹp vì là biểu hiện của sức khoẻ hoàn mĩ. Stăngđan nói, cái đẹp là sự mời gọi hạnh phúc là vì vậy.

Cái đẹp quan hệ tới điều kiện lịch sử, dân tộc, giai cấp. Nghĩa là cái đẹp không chỉ gắn với đánh giá chủ quan của một cá nhân mà còn với những tiêu chuẩn thẩm mĩ của xã hội và dân tộc. Người châu Âu không cho màu vàng là đẹp, trong khi đó, ở châu Á, màu vàng là hình ảnh của quyền lực vua chúa. Người châu Âu cho con rồng là tà dâm quỷ ác, còn người châu Á lại coi con rồng là cao quý linh thiêng. Tục bó chân của phụ nữ Trung Hoa xưa được coi là đẹp, đặc biệt trong giới quý tộc phong kiến, bởi nó sẽ tạo nên dáng vẻ lả lướt yếu đuối đầy hấp dẫn, nhưng người hiện đại thì không thể nào chấp nhận được cái đẹp vô nhân tính như vậy. Tức là sự nhất trí về một cái đẹp cụ thể nào đó chỉ dựa trên sự đồng thuận giữa con người dựa trên những tiêu chuẩn và quy ước nhất định.

Do đó, có thể thấy rằng, *cái đẹp là cái thống nhất về hình thái, tính chất khách quan của đối tượng với ý thức chủ quan*. Bởi nếu cái đẹp tự nhiên không có người thưởng thức thì cũng không thành cái đẹp. Và con người cũng vẫn phải phục tùng các phẩm chất khách quan của đối tượng khi thưởng thức. Mĩ cảm, (khả năng thưởng thức cái đẹp và sáng tạo nên những giá trị theo quy luật của cái đẹp) có những cội nguồn tự nhiên vì lẽ đó.

[6] Lưu Cương Kí. *Chu Dịch và mĩ học*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội, 2002, trang 13

4.1.3 Cái đẹp trong nghệ thuật

Cái đẹp không chỉ có trong tự nhiên, con người từ xa xưa đã biết sáng tạo nên những giá trị thẩm mĩ, tức sáng tạo theo quy luật của cái đẹp.

Nghệ thuật là lĩnh vực sáng tạo theo tiêu chí cái đẹp, là kết tinh của cái đẹp. *Nghệ thuật có khả năng vĩnh viễn hóa cái đẹp*, ghi nhận và lưu giữ cái đẹp khoảnh khắc của đời sống để biến nó thành vĩnh cửu. Vẻ đẹp của người Hi Lạp chẳng trường tồn cùng năm tháng với pho tượng Vệ nữ ở Milô, cùng các bức tượng cổ đại hay sao. Bông hồng trong bài thơ *Văn cảnh* của Hồ Chí Minh đã bất bình vì quy luật thiên nhiên nghiệt ngã, sớm nở tối tàn, nhưng nếu bông hồng đó đã đi vào thơ ca thì nó sẽ trở thành bất tử. Nguyễn Du đã từng viết: *Thi thành thảo thụ giai thiên cổ* chính là vì cỏ cây hoa lá khi đã đi vào thơ ca (nói rộng ra là nghệ thuật) thì trở thành đẹp mãi ngàn năm.

Cái đẹp trong nghệ thuật thường được nâng cao hơn cái đẹp ngoài đời, được chắt lọc, kết tinh và kết cấu lại, nên *mang tính độc đáo, điển hình*. Khi Nguyễn Du viết: *Long lanh đáy nước in trời, Thành xây khói biếc, non phơi bóng vàng* thì đó là một trong những bức tranh lộng lẫy nhất về mùa thu. Có ý kiến cho rằng, từ khi Hàn Cán, danh hoạ đời Đường, đặt bút vẽ ngựa thì người ta không coi có con gì trên đời này được gọi là con ngựa nữa, chính là vì vẻ đẹp mang tính kết tinh này.

Hơn nữa, hình tượng nghệ thuật không chỉ là hình ảnh sao chép của đời sống thực tế, mà còn chứa đựng tư tưởng tình cảm của con người với những ý nghĩa nhân sinh. Cho nên *cái đẹp trong nghệ thuật mang sắc thái biểu cảm cao*. Cây tre xơ xác, gầy guộc đi vào thơ Nguyễn Duy cũng trở thành đẹp bởi mang trong mình những phẩm chất kiên cường, nhẫn nại, bất khuất của con người Việt Nam. Cho nên, cũng là những hình ảnh, âm thanh của đời sống thực tế nhưng hình ảnh, màu sắc, âm thanh trong nghệ thuật vẫn không hoàn toàn là sự sao chép nguyên xi đời sống. Trong nghệ thuật có những sắc màu rất lạ: *Gió chướng xanh đến nỗi mình ngợp thở* (Thanh Thảo), *Hoa phượng vĩ chói lọi tiếng kèn đồng mùa hạ* (Thanh Thảo), *Biển nguội dần, vỗ tím vào đêm* (Hữu Thỉnh), *Trời xanh tuổi thơ, trời xanh cu gáy* (Chế Lan Viên). Hiện thực cuộc sống, nhưng đã được chọn lựa, đánh giá, kết cấu lại, được điển hình hóa, khái quát hóa, thẩm mĩ hóa, nên cái đẹp nghệ thuật có giá trị thẩm mĩ cao và có sức mạnh chinh phục.

Cái đẹp trong nghệ thuật thống nhất ở nội dung và hình thức một cách cao độ. Các yếu tố hình thức bao giờ cũng để làm rõ cái đẹp về nội dung.

Cái đẹp trong nghệ thuật dễ nhận thấy trước hết là ở yếu tố hình thức. Cái đẹp hình thức này có khả năng đem lại khoái cảm thẩm mĩ cao. Đó là sự gọt giũa, trau chuốt của các yếu tố hình thức trong tác phẩm nghệ thuật: các hình ảnh, âm thanh, ngôn từ, nhịp điệu, hình khối hài hòa, hoàn chỉnh, ấn tượng đầy sức sống, có khả năng diễn tả chân thực và sinh động cuộc sống.

Tiếp đến là vẻ đẹp của nội dung. Đó là những vẻ đẹp thiên nhiên: *Em ơi Ba Lan mùa tuyết tan, Dường bạch dương sương trắng nắng tràn* (Tố Hữu). Vẻ đẹp hình thức của con người: *Một yêu tóc bỏ đuôi gà, Hai yêu ăn nói mặn mà có duyên* (ca dao), *Vai năm tấc rộng thân mười thước cao* (Nguyễn Du). Vẻ đẹp của tình cảm: *Muối ba năm muối đang còn mặn, Gừng chín tháng gừng hãy còn cay* (ca dao). Vẻ đẹp của phong cách sống: *Làm trai cho đáng nên trai, Phú Xuân đã trải, Đồng Nai đã từng* (ca dao). Vẻ đẹp của quan hệ người: *Có gì đẹp trên đời hơn thế, người yêu người sống để yêu nhau* (Tố Hữu). Vẻ đẹp của lòng dũng

cảm, của chí khí kiên cường: *Chào anh giải phóng quân, Kính chào anh con người đẹp nhất, Lịch sử hôn anh chàng trai chân đất, Sống hiên ngang bất khất trên đời, Như Thạch Sanh của thế kỉ hai mươi, Một dây ná một cây chông cũng tiến công giặc Mĩ* (Tố Hữu)...

Cái đẹp trong nghệ thuật cũng mang tính lịch sử, phụ thuộc vào phong cách thời đại và cá nhân. Trong những tác phẩm được xếp vào loại *Yêu ngôn* của Nguyễn Tuân luôn chứa đựng những vẻ đẹp kì lạ. Đó là cái đẹp gắn với cái lộng lẫy, rực rỡ, hoặc cái được phóng đại, mang kích thước kì vĩ, hoặc cái bất thường, nghịch dị. Cái đẹp gắn với sự thăng hoa của tinh thần, với lối sống thanh cao, khí phách, cứng cỏi, siêu phàm. Cái đẹp là cái tinh hoa của trời đất và con người. Quá trình sáng tạo và chiếm lĩnh cái đẹp là quá trình huyền bí và linh thiêng. Cái đẹp là cái khó tri âm, không chia sẻ được. Những cái đẹp ấy được thể hiện thông qua những điều kì lạ: kì cảnh, kì nhân, kì tình, kì duyên, kì ngôn.

Bên cạnh đó, còn có những nội dung không chứa đựng cái đẹp. Ví như các tác phẩm mô tả cái xấu, cái ác... như trong các câu chuyện kinh dị, những phim hành động, những câu chuyện và cái đói, về tội ác, về sự tha hóa của con người... Nhưng, ẩn đằng sau nội dung đó, bao giờ người nghệ sĩ cũng đứng trên những tư tưởng và tình cảm tốt đẹp để phản ánh.

Và một điều không thể thiếu là những tác phẩm đó phải chứa đựng cái đẹp về mặt hình thức: kết cấu, cách xây dựng nhân vật và kể chuyện sao cho thật hấp dẫn. Đó là sự hoàn thiện, hài hòa về hình thức và nội dung thể hiện. Trình độ nghệ thuật điêu luyện của những tác phẩm kiệt tác luôn mang lại những hiệu quả thẩm mĩ lớn lao.

Điều đó có nghĩa là, các tác phẩm chỉ đẹp khi nó thể hiện chân thực đời sống trong mọi biểu hiện thẩm mĩ của nó thông qua lăng kính nhân đạo, thể hiện được sự phong phú về tinh thần của cá nhân con người và dưới một hình thức nghệ thuật hoàn thiện.

4.2 Cái bi

Đây là một phạm trù mĩ học về một nội dung chỉ thấy trong đời sống xã hội chứ không có trong tự nhiên.

Theo các quan niệm trong lịch sử, cái bi có nguồn gốc trong các điều kiện tự nhiên và xã hội, trong các mâu thuẫn của con người với xã hội, với môi trường, với chính con người mình. Nếu cơ sở của cái đẹp là sự hài hòa thì cơ sở của cái bi chính là sự mâu thuẫn, là cái không hài hòa. Hạt nhân của cái bi chính là sự không bằng lòng với những điều kiện thực tại, và con người khi không có điều kiện để chiến thắng thực tại, bị thực tại vò nát... Như vậy, *nội dung cái bi là phản ánh mâu thuẫn giữa những khát vọng của con người và khả năng thực hiện được nó trong thực tiễn.*

Nội dung này bao trùm tất cả những cái bi mang tính xã hội - lịch sử và cá nhân với những màu sắc phong phú.

4.2.1 Cái bi mang tính lịch sử

Đó là loại gắn liền với cái cao cả (còn gọi là cái bi chân chính), thường được thể hiện trong thể loại bi kịch.

Cái bi có nguồn gốc từ những xung đột mang tính lịch sử với nhiều dạng biểu hiện khác nhau. Đó là mâu thuẫn giữa con người và định mệnh (*Ơđíp làm vua* - Xôphốclơ), giữa cái ác và cái thiện (*Prômêtê bị xiềng* – Etsilơ), mâu thuẫn giữa dục vọng và nghĩa vụ quốc gia (*Lơ Xít* - Raxin), giữa tư tưởng lạc hậu phản động và tư tưởng nhân văn (*Vua Lia, Hămlét,*

Rômêô và Giuliét – Sếchxpia), giữa tư tưởng dân chủ và chế độ quân chủ (*Âm mưu và tình yêu* – Sile). Trong cuộc đời, chúng ta cũng thấy có nhiều dạng cái bi này. Đó là bi kịch của sự lầm lẫn: tấn bi kịch của An Dương Vương mở đầu một ngàn năm Bắc thuộc của dân tộc Việt Nam. Bi kịch của cái tiến bộ những bị cái lạc hậu phản động, cái xấu thắng thế qua cuộc đời Nguyễn Trãi. Bi kịch của những lầm lạc lịch sử: con đường cứu nước của Hoàng Hoa Thám, Phan Chu Trinh, Phan Bội Châu. Đó là những bi kịch của lịch sử.

Tuy nhiên, cũng có bi kịch cá nhân mà đằng sau cái bi cá nhân hiện ra cả những xung đột xã hội rộng lớn mang tầm vóc lịch sử. *Hămlét* của Sếchxpia, *Âm mưu và tình yêu* của Sile là những tác phẩm như vậy.

Cái bi lịch sử này, theo F. Schelling: "Bản chất của bi kịch là sự đấu tranh hiện thực giữa cái tự do trong chủ thể và cái tất yếu của hiện thực khách quan"[7]. Hêghen cũng nhấn mạnh, cái bi là do xung đột giữa "tự do và tất yếu". Còn theo ăngghen, cái bi có cơ sở là sự "xung đột giữa những yêu cầu tất yếu về mặt lịch sử và việc không có khả năng thực hiện được yêu cầu đó trong thực tiễn"[8].

Trong cái bi lịch sử, luôn có cuộc đấu tranh quyết liệt không khoan nhượng và không ngang sức giữa cái thiện và cái ác, cái mới và cái cũ, cái tiến bộ và cái lạc hậu, cái phản động... mà những cái sau còn mạnh hơn cái trước, điều ấy đã dẫn đến sự thống khổ cũng như nỗi đau đớn, thậm chí cái chết đối với nhân vật chính. Đó là sự trả giá tự nguyện cho những chiến thắng và sự bất tử về tinh thần, nỗi đau và cái chết của nhân vật chính diện. Nhưng, bản thân nỗi đau và cái chết chưa phải là cái bi thật sự. Chúng chỉ trở thành cái bi khi *hướng tới và khẳng định sự bất tử về mặt tinh thần của con người.*

Thể loại bi kịch (thường hướng tới cái cao cả) về bản chất là ca ngợi, khẳng định sự bất tử của con người và phát hiện những phẩm chất cao đẹp và anh hùng của nó. Bởi lẽ, con người của cái bi lịch sử này, thường rất nghiêm túc, cao thượng và mạnh mẽ. Phần nhiều nhân vật chính của bi kịch lịch sử là những người anh hùng.

Vì vậy, một trong những *dấu hiệu của cái bi lịch sử là tính lạc quan* mà người ta gọi là những bi kịch lạc quan. Kết cục của cái bi dù dẫn đến cái chết, nhưng cái chết ấy mang tính lạc quan bởi vì tinh thần chiến đấu với số phận của nhân vật chính rất mạnh mẽ, và thực sự, lí tưởng của họ vẫn sống mãi. Đó là khát vọng đi tìm sự thật, dù sự thật đó có khủng khiếp đến thế nào đi chăng nữa của Ôđíp, là khát vọng đem lại hạnh phúc cho con người và tinh thần không khuất phục cường quyền của Prômêtê, là sức mạnh tinh thần vượt qua những sự do dự, nỗi hèn nhát của chính mình để tìm ra sự thật và hành động của Hămlét, là lí tưởng chiến đấu vì độc lập tự do của các chiến sĩ cách mạng trong văn học Việt Nam...

Một trong những điều khá sâu sắc của cái bi là, có khi không chỉ xung đột giữa nhân vật chính và hoàn cảnh, mà sự tác động của hoàn cảnh bên ngoài "làm nảy sinh trong ý thức con người một mâu thuẫn bên trong, một cuộc đấu tranh với chính bản thân mình. Khi đó, tính kịch sẽ được đào sâu đến mức bi kịch"[9]. Nghĩa là có sự đấu tranh, có mâu thuẫn và xung đột ngay bên trong con người. Cuộc đấu tranh, suy nghĩ và dằn vặt tạo thành màn độc thoại nổi tiếng "tồn tại hay không tồn tại" của Hămlét chính là ở chỗ này. Bi kịch sâu xa của nhân vật Phécđinăng trong *Âm mưu và tình yêu* ở chỗ, để bảo vệ tình yêu, Phécđinăng

[7]Theo Phạm vĩnh Cư. *Thể loại bi kịch trong văn học Việt Nam thế kỉ XX*, TCVH, 4/2001

[8]Mác, Ăngghen, Lênin. *Về văn học và nghệ thuật*, Nxb Sự thật, Hà Nội, 1977, trang 37

[9]G. N. Pôxpêlốp. *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, tập 1, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1993, trang 184

buộc phải chống lại bố của mình, điều đó gây nên những đau đớn nặng nề trong tâm hồn chàng.

Cái bi lịch sử thường mang tính bi tráng. Đó là cái bi gắn với cái tráng, một hình thức của cái cao cả, gắn với cái phi thường về sức mạnh tinh thần cũng như tính quyết liệt của cuộc đấu tranh: cái bi tráng của con hổ nằm trong vườn bách thú (*Nhớ rừng* – Thế Lữ), của người lính Tây Tiến (*Tây Tiến* - Quang Dũng), của tiểu đội toàn các cô gái Nga hi sinh trong cuộc chiến dữ dội không cân sức với bọn phát xít Đức (*Bình minh nơi đây yên tĩnh* - Vaxiliep), của những cuộc đời trong *Vĩnh biệt Gunxarư, Cánh đồng mẹ* (Aimatốp)...

Chính sự chiêm ngưỡng vẻ đẹp cao cả về mặt tinh thần cũng như nỗi thống khổ, niềm đau đớn mà con người bi kịch phải chịu đựng, đã tạo nên một cảm xúc thẩm mĩ phức hợp bao gồm cả nỗi đau, niềm hân hoan lẫn nỗi sợ hãi khủng khiếp mà Arixtốt gọi là sự thanh lọc (katharsis). Cái bi, theo Arixtốt có khả năng thanh lọc con người. Nó dẫn dắt, đưa con người vào những xúc cảm sợ hãi, buồn thương, song lại có khả năng khích lệ con người do sự khâm phục, cảm xúc về cái cao cả. Trong văn học 1945-1975, cái cao cả chính là lí tưởng độc lập tự do cho dân tộc, cho nên mọi mất mát hi sinh (cái bi) đều không khiến con người gục ngã mà lại có sức mạnh hồi sinh, làm tăng thêm sức mạnh chiến đấu cho người đang sống: *Anh đi bộ đội sao trên mũ, Mãi mãi là sao sáng dẫn đường, Em vẫn là hoa trên đỉnh núi, Bốn mùa thơm mãi cánh hoa thơm* (*Núi Đôi* - Vũ Cao). Sự thanh lọc đó có thể biến thành hành động: *Khóc anh không nước mắt, Mà lòng đau như cắt, Mai mốt bên cửa rừng, Anh có nghe súng nổ, Là chúng tôi đang cố, Tiêu diệt kẻ thù chung* (*Viếng bạn* - Hoàng Lộc). Khi đứng trước nấm mồ của liệt sĩ Phạm Hồng Thái, nhà thơ Tố Hữu đã xúc động và thề nguyền: *Sống chết được như Anh, Thù giặc thương nước mình, Sống làm quả bom nổ, Chết như dòng nước xanh,* vì sự chiêm ngưỡng cái bi mang tính cao cả đó.

Cái bi mang tính lịch sử phản ánh giá trị thẩm mĩ của những con người đấu tranh cho những mục đích lớn lao của đời người và của xã hội.

4.2.2 Cái bi đời thường

Bên cạnh cái bi lịch sử mang tính cao cả, còn có cái bi gắn với đời sống hàng ngày, vừa mang tính cá nhân vừa mang tính xã hội. Có những nhà lí luận cho rằng, cái bi này không thuộc phạm trù cái bi kịch. Nhưng theo chúng tôi, bên cạnh cái bi mang tính lịch sử mà người tham gia vào đó là những con người có tầm vóc lịch sử, vẫn còn có cái bi thuộc về cuộc sống đời thường, của những con người bình thường. Nếu số phận của Từ Hải là số phận bi kịch của con người lịch sử với khát vọng tự do trong điều kiện xã hội phong kiến, thì số phận Thúy Kiều là số phận của con người bình thường với những bi kịch cá nhân. Đó là cái bi của cuộc đời Anna Karênina, của bà Bôvary, của Ơgiêni Grăngđê, của lão Gôriô, Giăng Van-giăng...

Cũng có những bi kịch cá nhân, ít nhiều mang bóng dáng lịch sử: bi kịch của những cảnh đời trong *Bến không chồng* (Dương Hướng), của người phụ nữ chờ chồng trong chiến tranh (*Hai người đàn bà xóm Trại* - Nguyễn Quang Thiều), của những người lính trở về sau chiến tranh (*Ăn mày dĩ vãng* - Chu Lai, *Nỗi buồn chiến tranh* - Bảo Ninh). Những bi kịch này là cái bi của con người đời thường nhưng gắn với lịch sử, là kết quả của những đổi thay, biến động lịch sử.

Cái bi đời thường được tạo thành do những mâu thuẫn giữa cá nhân và xã hội, giữa mong muốn và điều kiện, ước mơ và thực tế, giữa con người và hoàn cảnh... Cái bi của cuộc đời Thúy Kiều là ước mơ hạnh phúc và công lí giữa cuộc đời đầy bất trắc và hiểm hoạ khôn lường. Cái bi của cuộc đời Anna Karênina (*Anna Karênina* - Tônxtôi) là mâu thuẫn giữa niềm mong mỏi cá nhân và sự ràng buộc của những chuẩn mực đạo đức trống rỗng, tàn nhẫn. Cái bi của cuộc đời Hộ trong *Đời thừa* (Nam Cao) là cái bi kịch của con người luôn có mơ ước cao xa về nghề nghiệp lại không thực hiện được bởi cuộc sống áo cơm ghì sát đất. Còn cái bi của Chí Phèo là kết quả của mâu thuẫn giữa những lực lượng đen tối, độc ác, những định kiến bảo thủ và khát vọng nhân tính. Ngoài ra còn có cái bi là kết quả của các mâu thuẫn giữa nhân tính và khát vọng quyền lực, của những cái xấu xa, hèn hạ, giết chóc, tàn hại lẫn nhau (*Giàn thiêu* - Võ Thị Hảo), bi kịch của những số phận khổ đau do chiến tranh (*Người sót lại của rừng cười* - Võ Thị Hảo), bi kịch của thù hận và định kiến (*Bước qua lời nguyền* - Tạ Duy Anh), bi kịch của nghèo đói, dốt nát và thù hận (*Cánh đồng bất tận* - Nguyễn Ngọc Tư), bi kịch tình yêu do những mâu thuẫn giữa tình yêu tự do và những ràng buộc xã hội (*Thời xa vắng* - Lê Lựu, *Chuyện tình kể trước lúc rạng đông* - Dương Thu Hương)... Hạt nhân của cái bi đời sống cũng chính là sự không bằng lòng với những điều kiện thực tại, con người bị thực tại nhấn chìm...

Nhưng không cứ khi con người rơi vào trạng thái đau khổ, bất hạnh, con người là nạn nhân đơn thuần của hoàn cảnh, là đã có cái bi. Cái bi được hình thành do con người rơi vào trạng thái bi kịch nghĩa là có những mâu thuẫn bên trong con người, trong nội tâm chính họ. Chính sự giằng xé giữa các mặt bên trong nội tâm sẽ tạo nên cái bi đích thực.

Con người của cái bi đời thường này cũng thường có phẩm chất tốt đẹp và những khát vọng nhân đạo, nhân tính, song họ đã phải chịu đau khổ, hi sinh trong những mâu thuẫn đầy kịch tính của nội tâm hoặc với hoàn cảnh. Vì vậy, vẫn có thể rút ra những bài học về nhân sinh qua những cái bi trong đời sống này, từ truyện *Trầu cau, Vọng phu, Người thiếu phụ Nam Xương, thơ ca lãng mạn...*

Loại cái bi này có khi không mang âm hưởng lạc quan, nhiều khi nó dừng lại ở mức độ bi thương. Nhưng đó là cái bi phổ biến của thời đại hiện nay.

4.3 Cái hài

Cái hài là phạm trù mĩ học có tính khách quan, mang ý nghĩa xã hội và thẩm mĩ.

Xét về mặt đời sống, cái hài hước gắn liền với việc phát hiện: cái chưa hoàn thiện, không cân xứng, thiếu hài hòa, cái thiếu hợp lí, không theo các chuẩn mực và ứng xử thông thường, đặc biệt, là cái máy móc, cứng nhắc... Cái hài, suy đến cùng, là sự biến dạng của cái đẹp: thiếu hài hòa, thiếu cân đối, phi chuẩn mực, phi thẩm mĩ... Điều này sẽ tạo nên tiếng cười.

Cho nên, cái hài luôn gắn với tiếng cười như một trạng thái tinh thần vui vẻ khi phát hiện ra những mâu thuẫn đáng cười của cuộc sống. Ví như anh sợ vợ nhưng luôn hùng hồn rằng mình không hề sợ vợ. Ví như anh keo kiệt, túi đầy tiền nhưng thà chết còn hơn bỏ tiền ra nhờ người vớt mình dưới sông lên.

Cái hài có nhiều dạng thái khác nhau: hài hước, dí dỏm, vui vẻ, chế giễu, châm biếm, phê phán, đả kích. Cái hài có những ý nghĩa xã hội nhất định. Thứ nhất, cái hài thể hiện niềm vui sống: trong cuộc sống, không thể thiếu tiếng cười, tiếng cười cất lên làm con người cảm thấy yêu đời, vui vẻ, sảng khoái, giúp cho cuộc sống trở nên nhẹ nhàng hơn, dễ chịu và vui

vẻ hơn, phần nào làm con người quên đi những khó khăn vất vả của cuộc sống thường nhật. Nói cách khác, cái hài thể hiện bản chất sinh tồn của con người. Thứ hai, cái hài còn có ý nghĩa chế giễu, phê phán: những cái bất cập, những cái còn chưa hợp lí, những mâu thuẫn, nghịch lí, những cái kệch cỡm, hợm hĩnh, ngu dốt... Điều này gắn với sự thể hiện một chỉnh thể thế giới luôn vận động, nhiều chiều, đa nghĩa, lưỡng hợp với các giá trị luôn vận động và biến đổi. Cái hài, do đó, sẽ góp phần "huỷ diệt và tái sinh" thế giới[10].

Ý nghĩa thẩm mĩ của cái hài là ở chỗ, con người sau khi tiếp xúc với cái hài, nếu như tiếng cười bật ra, tức là cái hài cung cấp một sự thông minh trí tuệ, sắc sảo, hấp dẫn trong cách nhìn nhận sự việc, điều đó khiến con người cảm thấy vui vẻ, phấn khích, yêu đời hơn. "Nhân loại tồn tại nhờ biết cười" (câu châm ngôn của làng Grabôvô, một làng cười của Bungari) là vì vậy. Cái hài, do đó, là một kiểu nhận thức đặc thù gắn với trí tuệ.

Cái hài mang tính khuynh hướng cao độ, đặc biệt với cái hài châm biếm, chế giễu, phê phán. Điều này liên quan tới cảm xúc, với các thái độ phủ định, khẳng định, dựa trên những thước đo có tính hợp lí nhất, tiến bộ nhất, khách quan nhất.

Chủ thể cười (người miêu tả cái hài) bao giờ cũng đứng cao hơn cái hiện thực hài được miêu tả. Sức mạnh của chủ thể phê phán là sức mạnh của một trí tuệ sắc sảo, của một tâm hồn vui tính, yêu đời: nhìn đâu cũng thấy những hiện tượng đáng buồn cười. Không chỉ hài hước, chế giễu cái bên ngoài mình, chủ thể cười còn có sự tự giễu nhại. Khi tự giễu nhại, tức là nhân vật đã có cái tự tin của người đã vượt ra khỏi những mâu thuẫn mà mình vướng phải, chí ít về mặt tinh thần. Đó là các truyện hài có nhân vật xưng tôi ở ngôi thứ nhất của A. Nêxin, X. Môôm, hay *Thượng đế thì cười* của Nguyễn Khải.

Nội dung của cái hài thường được phát hiện ở những mâu thuẫn, tương phản, không cân xứng, thiếu hài hòa giữa nội dung và hình thức, giữa bộ phận và toàn thể, giữa phương tiện và mục đích, giữa vị thế và biểu hiện, cái xấu và cái đẹp, tinh tế và vụng về, máy móc và sinh động, ngu đần và vụng về, nghiêm túc và buồn cười, vẻ ngoài quan trọng và bên trong trống rỗng, hợp lí và vô lí, cái quen và không quen, cái bình thường và cái không bình thường... Nói như Pôxpêlốp, "cái hài là khái quát hóa về những thiếu sót của cuộc đời"[11].

Nhân vật hài thường có cách giải quyết khó khăn một cách bất thường, không phù hợp với lôgíc thông thường (cái hài kiểu này được phóng đại qua những hành động của Mr. Bean trong phim hài là rất rõ). Và họ thường tin tưởng một cách chắc chắn vào việc làm của mình, coi đó là duy nhất đúng.

Về biện pháp nghệ thuật, cái hài thường được dựa trên sự cường điệu, biến dạng, nghịch dị, đối lập, nhại giễu, vật hóa, thô tục hóa, nói bậy, bôi bẩn, nói lái, đố thanh giảng tục hoặc ngược lại...

Cái hài là kết quả của việc hướng về một thế giới thật, một thế giới hiện thực không hoàn hảo. Đó là thế giới của con người đầy nghi vấn, thế giới của những tín điều bị nghi ngờ, con người luôn không bằng lòng với thực tại. Vì vậy, châm biếm cái đang hiện tồn là một quy luật tất yếu của nhận thức. Điều này thể hiện sự tự do tư tưởng của con người.

[10] M. Bakhtin, *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*, Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội, 1992, trang 79
[11] Pôxpêlốp. *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, tập 1, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1985, trang 202

4.4 Hướng dẫn học tập

Kiến thức cơ bản cần nắm vững

1. Cái đẹp là một phạm trù mĩ học trung tâm, là đối tượng cơ bản của nghệ thuật. Cái đẹp xuất phát từ những tiêu chuẩn khách quan của sự vật và hiện tượng. Đó là những tiêu chuẩn về sự hài hòa, cân đối, hoàn thiện, phù hợp với quy luật tồn tại và có sức sống. Bên cạnh đó, cái đẹp cũng mang tính quan niệm tức phụ thuộc vào những điều kiện lịch sử, dân tộc, cá nhân.
2. Cái bi là phạm trù mĩ học quan trọng. Nếu như cái đẹp thể hiện cái hài hòa trong đời sống đem lại niềm vui sướng thì cái bi lại biểu hiện của cái mâu thuẫn đem lại nỗi buồn, niềm đau, thậm chí nỗi thống khổ cho con người.

Cái bi có hai dạng: cái bi cao cả và cái bi đời thường. Cái bi cao cả gắn liền với những số phận mang tính lịch sử, với những vấn đề lớn lao của dân tộc, lịch sử và thời đại. Cái bi này thường đi liền với cái hùng, cái tráng và bài học lạc quan.

Còn cái bi đời thường gắn liền với số phận của những con người bé nhỏ, đôi khi phản chiếu những vấn đề xã hội sâu xa. Cái bi này không gắn với cái hùng tráng và cũng không mang tính lạc quan. Nó đi gần với cái cảm thương. Nhưng thực sự, nghệ thuật của thời hiện đại lại chú ý nhiều đến cái bi loại này bởi nó gần gũi với cuộc đời hơn.
3. Cái hài là phạm trù mĩ học chỉ sự phá vỡ cái hài hòa trong đời sống tạo nên tiếng cười hài hước vui vẻ hoặc phê phán mạnh mẽ.

Câu hỏi

1. Bản chất và nội dung của cái đẹp?
2. Tại sao cái bi lịch sử lại mang tính lạc quan?
3. Bản chất và nội dung của cái hài?

Bài tập

1. Vận dụng quan điểm về cái đẹp để phân tích vẻ đẹp của hình tượng bông sen trong bài ca dao sau:

Trong đầm gì đẹp bằng sen
Lá xanh, bông trắng, lại chen nhị vàng
Nhị vàng, bông trắng, lá xanh
Gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn.

Gợi ý:

- Xét về mặt bản thể khách quan, bông sen có hình dáng, kích thước, mùi vị hài hòa, hoàn thiện... gọi những cảm giác thích thú khi được chiêm ngưỡng vẻ đẹp đó.

- Xét về mặt quan niệm, bông sen đẹp vươn lên giữa bùn lầy là biểu tượng cho con người giữ vững được phẩm chất tốt đẹp của mình, không phụ thuộc vào hoàn cảnh.

2. Tìm một số ví dụ về nỗi buồn lạc quan trong thơ ca Việt Nam 1945-1975.
3. Vận dụng kiến thức về cái hài để phân tích tình huống bộc lộ cái hài trong truyện cười sau:

Thà chết còn hơn

Có người rủ anh keo kiệt ra tỉnh chơi. Anh keo kiệt giắt lưng một bọc tiền. Đến tỉnh, anh ta thấy gì cũng muốn mua, nhưng sợ tốn tiền nên lại thôi. Trời nắng, muốn vào hàng uống nước nhưng sợ phải thết bạn nên không dám vào. Trở về, hai người đi qua đò, đến giữa sông anh keo kiệt khát nước quá, cúi xuống vốc nước sông. Chẳng may, anh lộn cổ xuống sông. Anh bạn kêu:

- Ai cứu xin thưởng năm quan!

Anh keo kiệt cố ngoi đầu lên:

- Năm quan đắt quá!

Anh bạn hô tiếp:

- Ba quan vậy.

Anh hà tiện ngoi đầu lên lần nữa:

- Ba quan vẫn còn đắt. Thà chết còn hơn!

Rồi chìm nghỉm.

Gợi ý:

Tìm các mâu thuẫn tạo thành tính hài trong truyện: mâu thuẫn giữa hoàn cảnh và tính cách, giữa cái sinh động và cái máy móc, cái hợp lí và cái vô lí...

Tài liệu tham khảo

1. Lí Trạch Hậu. *Bốn bài giảng mĩ học*, Nxb ĐHQGHN, 2002
2. Hêghen. *Mĩ học*, 2 tập, Nxb Văn học, Hà Nội, 1999
3. Đỗ Huy (chủ biên). *Giáo trình Mĩ học Mác - Lênin*, Nxb Chính trị quốc gia, Hà Nội, 2003

Chương

5 Nhà văn - chủ thể thẩm mĩ

5.1 Tài năng

Tác phẩm văn học là sản phẩm của con người. Nhưng không phải ai cũng có khả năng sáng tạo nên tác phẩm văn học. Phải là người có những phẩm chất và tài năng đặc biệt mới có thể làm được điều đó.

Điều này đã được chú ý từ rất lâu. Ở phương Tây, nhà triết học cổ đại Hi Lạp Platông cho rằng, tài năng là kết quả mà thần linh hỗ trợ và ban cho con người. Trong thiên *Phedrơ*, Platông viết: "Cảm hứng... xuất phát từ các Nàng Thơ, sau khi đã xâm chiếm được tâm hồn dịu dàng và trong sạch, làm thức tỉnh tâm hồn, trạng thái này sẽ được tuôn hòa vào trong các bài thơ"[1]. Vì thế, bí mật của tài năng là điều bất khả tri, tài năng là bí mật của sáng tạo nghệ thuật. Tài năng xác định khoảng cách giữa con người bình thường và con người bất tử nhờ nghệ thuật.

Ở Trung Quốc và Việt Nam, cũng có nhiều lời bàn về các phẩm chất ưu tú của nghệ sĩ, thánh nhân của từng thời. Theo Lưu Hiệp "Vị thánh nhân sinh ra đã biết là vi diệu, lấy thông minh sáng láng làm chủ, cái lẽ tinh hoa của thánh nhân thành văn, các khí đẹp đẽ thành hình thức. Thánh nhân như mặt trời mặt trăng treo cao. Lời thánh nhân giàu như núi sông. Trăm năm đi qua, nhưng lòng thánh nhân vẫn tồn tại mãi hàng nghìn năm" (Thiên *Trưng thánh - Văn tâm điêu long*). Lê Thánh Tông ca ngợi nhà văn chân chính là người vừa có đức, có tài, lại chuyên tâm rất mực: "Tấm lòng trong sạch như băng ngọc", "Cách điệu thanh cao, ý tứ lạ thường" (*Văn nhân*)[2]. Phan Huy Chú cho rằng nhà văn có "khả năng diễn đạt tình cảm đến tột mức và thu lượm được mọi cảnh hay việc lạ". Những phẩm chất đó có được vừa do thiên bẩm vừa là kết quả của rèn luyện: "Không đọc hết muôn cuốn sách, không xem xét khắp tám cõi thì không thể đạt tới chỗ sâu rộng để cho văn thơ làm ra có

[1] Arnauđốp. *Tâm lí học sáng tạo văn học*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1978, trang 12-13
[2] *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam*, tập 2, Nxb Văn học, Hà Nội, 1962, trang 33

thể lưu truyền đến đời sau"[3].

Theo tâm lí học hiện đại, tài năng là những tiềm lực tinh thần, là những khả năng và phẩm chất thông thường nhất, nhưng tập trung và phát triển mạnh mẽ, tạo nên năng lực thực hiện tốt một công việc nào đó hơn hẳn những người khác. Đối với một nhà văn, có thể nhắc đến một số những năng lực cơ bản như sau: năng lực cảm thụ thẩm mĩ; tình cảm và trực giác, tưởng tượng; năng lực biểu hiện.

5.1.1 Năng lực cảm thụ thẩm mĩ

Đó là năng lực *phát hiện được đối tượng thẩm mĩ với những giá trị thẩm mĩ* ở đằng sau vô vàn các hiện tượng đời sống. Một cánh hoa nở vượt tường là sức sống không kìm hãm nổi của tự nhiên, của mùa xuân, của tuổi trẻ: *Sắc xuân khôn khóa then cài, Một cành hồng hạnh mọc ngoài tường hoa* (thơ Diệp Thiệu Ông). V. Huygô nhìn thấy dáng người gieo hạt trên đồng là bức tượng đài của con người đang gieo sự sống mang tầm vóc vũ trụ. L. Tônxtôi nhìn thấy qua cây sồi hùng vĩ và điệu múa dân gian sức sống bất diệt của tâm hồn Nga. Đốpgiencô từng nói: "Hai người cùng nhìn xuống, một người nhìn thấy vũng nước, còn người kia nhìn thấy những vì sao" là nói tới khả năng khám phá những giá trị thẩm mĩ này.

Những giá trị thẩm mĩ đó là *những cái đẹp, những điều mới lạ, sâu sắc trong cái hàng ngày, mang bản chất đời sống và ý nghĩa nhân sinh sâu sắc, có khả năng làm rung cảm lòng người.* Pautôpxki đã nói về những bụi vàng luôn lấp lánh trong bụi bặm của cuộc đời, từ đó có thể kết tinh thành những bông hồng vàng, là nói đến những giá trị thẩm mĩ có ở khắp mọi nơi trong đời sống vậy. Nhưng không phải ai cũng phát hiện được những giá trị đó. Cũng giống như giữa ngàn người mà chỉ có Biện Hòa người nước Sở đã nhìn thấy ngọc trong viên đá xù xì. Biêlinxki từng nói: nhiệm vụ của nhà thơ là rút ra chất thơ từ trong cái văn xuôi của đời sống là vì thế.

Để có thể phát hiện những giá trị thẩm mĩ ở khắp nơi trong đời sống, nhà văn phải có một *hệ thần kinh nhậy bén* với khả năng quan sát, nắm bắt và ghi nhớ các cảm thụ ấn tượng của mình về thế giới với những tình cảm mãnh liệt.

Tài quan sát sẽ giúp tái hiện đời sống được y như nó đang có thực với bao chi tiết sống thuyết phục. Gorki nói rằng, chỉ cần miêu tả ánh sáng loé lên từ mảnh chai vỡ là có thể biết được ấy là một đêm trăng. Chỉ miêu tả một màu xanh nước biển Cô Tô mà Nguyễn Tuân đã phải dùng đến một bảng màu xanh cực kì phong phú và cũng tương tự, Tô Hoài đã dùng một bảng màu vàng đủ các cung bậc tinh tế để viết về màu vàng của ngày mùa nông thôn vùng bắc bộ.

Sự quan sát không chỉ dừng lại ở bề ngoài, mà còn phán đoán, nhận biết những quy luật và bản chất đời sống, phát hiện những điều sâu kín trong tâm hồn của con người mà không ai dễ dàng nhìn thấy. Phép biện chứng tâm hồn của L. Tônxtôi là thí dụ.

Bên cạnh đó, nghệ sĩ còn cần đến một vốn *kiến thức bao quát* từ văn hóa, nghệ thuật đến triết học, tôn giáo, lịch sử, kinh tế, xã hội, con người..., để có khả năng dựng lên được những bức tranh đời sống mang giá trị hiện thực và tư tưởng cao, như bộ *Sử kí* (Tư Mã Thiên), *Chiến tranh và hòa bình* (L. Tônxtôi), *Tấn trò đời* (Bandắc), *Hội chợ phù hoa* (Thácccrây).

[3]Phạm Phú Thứ, Bàn về thơ của Phan Lương Khê, Giá Viên toàn tập. Theo Hợp tuyển thơ văn Việt Nam (sách đã dẫn), trang 75

Kiến thức chung sẽ tạo nên chất lượng tác phẩm: *Độc sách phá vạn quyển, hạ bút như hữu thần* như lời Đỗ Phủ.

Vốn kiến thức sâu rộng còn là kết quả của cuộc dấn thân tích cực vào đời sống của nghệ sĩ. Người ta gọi Tư Mã Thiên là "nhân vật văn hóa khổng lồ của Trung Quốc cổ đại", Đỗ Phủ là "thi thánh", L. Tônxtôi là "tấm gương của cách mạng Nga", M. Gorki là "con chim báo bão của cách mạng vô sản"... chính vì họ đã trải nghiệm một cuộc đời phong phú, năng động với nhiều nghề nghiệp, đi qua nhiều vùng đất, tiếp xúc đủ loại người, chứng kiến những biến cố lớn của lịch sử. Những kinh nghiệm sống đó đều để lại trên trang văn, lời thơ, bức hoạ, lời ca mà không một trí tưởng tượng nào có thể thay thế nổi. Về điều này, Lục Du (nhà thơ đời Tống) có nói: "Công phu của thơ chính là ở ngoài thơ", còn các nhà văn Việt Nam cũng phát biểu tương tự: "Tôi muốn nhấn mạnh một điều mà tôi đã nói nhiều là, muốn viết văn, trước hết phải sống. Đừng có cậy ở thiên tài. Thiên tài chỉ cho ta nghệ thuật, sống mới cho ta nội dung"[4].

Vốn kiến thức sâu rộng sẽ là chất lượng của nội dung tác phẩm. Vốn sống sẽ giúp cho nghệ sĩ khả năng phán đoán và lí giải các hiện tượng đời sống một cách thuyết phục.

5.1.2 Giàu tình cảm, giàu khả năng trực giác và tưởng tượng

Năng lực quan sát và phát hiện thẩm mĩ gắn liền với bản chất *giàu tình cảm, khả năng trực giác và tưởng tượng.*

Nghệ sĩ mang một hệ thần kinh nhạy bén, trước một hiện tượng thẩm mĩ thường xúc động mãnh liệt, dẫn đến khát khao bày tỏ những nhận thức, kinh nghiệm, ấn tượng, cảm xúc của chính mình. Điều đó có được do bản chất *giàu tình cảm* của người nghệ sĩ.

Tình cảm là thái độ của con người trước hiện thực. Niềm kính phục, trân trọng cái cao cả, niềm rung động trước cái đẹp, nỗi đau của những bi kịch, tiếng cười đối với cái thấp kém, xấu xa, phi chuẩn mực... là sự trả lời bằng tinh thần của con người đối với đời sống.

Phẩm chất giàu tình cảm khiến nghệ sĩ dễ rung động trước mọi sự kiện, biến cố, từ quá khứ đến hiện tại. Nghệ sĩ có thể xúc động trước những sự kiện lớn lao của đất nước, dân tộc, nhưng cũng động lòng trắc ẩn, chia sẻ mọi niềm vui, nỗi buồn qua nhiều hiện tượng đời sống và những số phận nhỏ bé bình dị. Tấm lòng dễ rung động trước hiện thực ấy sẽ là động cơ, cội nguồn của sáng tạo. Mà tình cảm của nghệ sĩ thường được nâng lên đến mức mãnh liệt. Mộng Liên Đường chủ nhân đã đánh giá mức độ tình cảm này trong *Truyện Kiều*: "Lời văn tả ra hình như máu chảy ở đầu ngọn bút, nước mắt thấm ở trên tờ giấy, khiến ai đọc đến cũng phải thấm thía ngậm ngùi, đau đớn như đứt ruột... Nếu không phải có cái con mắt trông thấu cả sáu cõi, tấm lòng nghĩ suốt cả nghìn đời, thì tài nào có cái bút lực ấy"[5].

Chính vì nặng về tình cảm như thế, nên mọi nghệ sĩ lớn đều có những *khát vọng tinh thần mạnh mẽ*. Khát vọng về cái đẹp, về sự kiếm tìm sáng tạo những giá trị thẩm mĩ mới mẻ, về sự khẳng định tài năng cá nhân, về những giá trị cao đẹp của con người..., thường được thể hiện qua chí khí và ước mơ nhân vật: *Cả đời chỉ biết cúi lạy hoa mai* (Cao Bá Quát), *Chọc trời khuấy nước mặc dầu, Dọc ngang nào biết trên đầu có ai* (Nguyễn Du), *Cả một đời tôi, tôi sẽ chỉ viết một quyển thôi, nhưng quyển ấy sẽ ăn giải Nôben và dịch ra đủ mọi thứ tiếng trên hoàn cầu* (Nam Cao)... Với những khát vọng lớn như thế, nên trong cuộc

[4]Nguyễn Công Hoan. *Đời viết văn của tôi*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1971, trang 394
[5]Nguyễn Du. Tác gia, tác phẩm, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1999, trang 168

đời, nhà văn thường là những người có những đóng góp lớn vào tiến trình tiến bộ xã hội. Những khát vọng cao cả ấy khiến cho văn học, nghệ thuật mãi mãi là đỉnh cao của những giá trị tinh thần của con người.

Năng lực quan sát và phát hiện thẩm mĩ còn gắn liền với khả năng *trực giác*. Trực giác là khả năng nhận thức trực tiếp, không bằng suy luận của lí tính. Nói cách khác, đó là việc tiếp nhận thế giới bằng trực cảm, qua những phán đoán cảm tính, trực tiếp, nhanh nhạy, không có suy lí, phân tích, không thể hoặc rất khó chứng minh. Vì sao *một tiếng kêu vang lạnh cả trời, nụ tầm xuân nở ra xanh biếc, khi chia tay mắt đựng đầy hoàng hôn?* Ta chỉ gặp những liên hệ rất xa xôi mờ nhạt trong những kết cấu hình tượng ấy. Trực giác nghệ thuật, do đó, là khả năng nhanh nhạy trong việc nắm bắt các bản chất và quy luật đời sống và thể hiện nó bằng các hiện tượng nghệ thuật độc đáo. Với trực giác thẩm mĩ, các nhà văn tạo được những hình ảnh và viết được những câu thơ câu văn đặc sắc, đầy hình ảnh, đầy cảm giác, vừa lung linh huyền ảo, vừa phi lí vừa mông lung song cũng đầy sức quyến rũ: *gươm mài bóng trăng* (Đặng Dung), *hai sắc hoa tigôn* (TTKH), *cuộc chia li màu đỏ* (Nguyễn Mỹ), *hạc vừa kêu vừa bay thẳng thốt* (Nguyễn Huy Thiệp), *trái đất như giọt lệ giữa không trung* (Xuân Diệu)... Người xưa xem trực giác là giây phút thần linh soi sáng, có người cho đó là sản phẩm của bản năng, vô thức. Thực ra, trực giác nảy sinh trên cơ sở vốn sống phong phú, sự chú ý tập trung đầy cảm hứng và sự nhạy bén của cảm giác. Kinh nghiệm sống, tri thức càng nhiều thì trí tưởng tượng, và những phán đoán càng tinh vi, nhạy bén. Như vậy, trực giác là kết quả của quá trình nhận thức lâu dài về một điều gì, để đến một lúc nào đó, đột xuất, nghệ sĩ phát hiện được những điều chưa biết một cách bất ngờ, nhanh chóng đặc biệt. Những chi tiết, hình ảnh, câu thơ kiệt xuất thường là kết quả của trực giác nghệ thuật, của linh cảm và sự tinh nhạy của các giác quan. Nếu như trực giác giúp cho các nhà khoa học như Menđêlép tìm ra bản tuần hoàn các nguyên tố hóa học, Niutơn phát hiện ra lực vạn vật hấp dẫn khi nhìn trái táo rơi, thì trong nghệ thuật cũng có hiện tượng tương tự. Hình ảnh vòng hoa tên mộ Hạ Du là hình ảnh dự cảm trực giác về một tương lai tươi sáng của cách mạng Trung Quốc, mà chính khi đó khi Lỗ Tấn cũng chưa biết tương lai đó sẽ ra sao. Hay hình ảnh mặt trời đen lừng lững trong đoạn kết của *Sông Đông êm đềm* (Sôlôkhốp), như biểu tượng về niềm tuyệt vọng lớn lao của con người trước tất yếu của lịch sử. Người ta vẫn nói: "Phàm đại giác mới có đại mộng" (*Mai đình mộng kí* - Phạm Huy Hổ) là vì vậy.

Tưởng tượng, theo nghĩa thông thường là một thao tác tư duy hình dung sự vật (đã có, hoặc chưa từng có) trong đầu óc. Đây là một năng lực tư duy phổ biến. Em bé bán diêm của Anđécxen đã từng tưởng tượng thấy bà nội của mình hiện lên trong đêm giáng sinh rét mướt, còn cô gái quan họ lại mong rằng sông chỉ hẹp một gang để bắc chiếc cầu giải?yếm sang sông. Song, ở người nghệ sĩ, năng lực này được tập trung cao độ, phong phú và mãnh liệt nhất.

Trong sáng tác nghệ thuật, tưởng tượng là khả năng cấu trúc mới các yếu tố của kinh nghiệm, giúp phá vỡ không gian và thời gian để tạo nên những sáng tạo nghệ thuật mới. Sức sáng tạo của tưởng tượng trước hết là khả năng hình dung ra các sự vật sống động như nó đang hiện ra trước mắt. Đó là bản đàn gợi cảnh: *Mâm ngọc đâu bỗng nảy hạt châu, trong hoa oanh ríu tít nhau, nước tuôn róc rách chảy mau xuống ghềnh...* Trí tưởng tượng còn tạo nên những kết hợp mới mẻ, thoát ra khỏi kinh nghiệm, tạo nên những ảo ảnh, những hình thức và quan hệ mới với những giá trị mới. Nó làm cho vật vô tri trở nên có linh hồn: *Khăn*

thương nhớ ai, khăn rơi xuống đất. Cái vô hình trở thành hữu hình: nỗi nhớ và sự cô đơn biến thành hình ảnh: *Vầng trăng ai xẻ làm đôi, Nửa in gối chiếc, nửa soi dặm trường*. Cái trừu tượng được cụ thể hóa: ước mơ về hòa bình hạnh phúc, ấm no được thực hiện qua tiếng đàn đuổi giặc, nồi cơm ăn hết lại đầy của chàng Thạch Sanh. Nghĩa là tưởng tượng đã cấp cho những hình thức đời sống một ý nghĩa, một sự sống, mà người ta gọi là sinh mệnh hóa vũ trụ[6], để hữu hình hóa, vật chất hóa những khát vọng tinh thần của con người.

Tưởng tượng còn là sự liên kết và tổ chức các yếu tố đời sống thông qua dòng liên tưởng để tạo thành hình tượng. *Liên tưởng* là khả năng phát huy kho dự trữ, ấn tượng, kinh nghiệm vốn nằm trong tiềm thức để phát hiện những mối liên hệ ngẫu nhiên, vô tình nằm trong bản chất sự vật. Liên tưởng là đường dây nối liền những hiện tượng riêng rẽ thành mạch nguồn thống nhất. Nó bắc cầu giữa các không gian và thời gian khác nhau, giữa quá khứ và hiện tại, giữa trí nhớ và linh cảm, nối vô thức và hữu thức. Trước một hiện tượng đời sống, liên tưởng giúp phát hiện các quan hệ, các đặc điểm bản chất, làm cho hiện tượng đó trở nên có nhiều tầng ý nghĩa. Một vòng cườm trên cổ chim cu dưới con mắt nhà thơ Chế Lan Viên gợi về sức sống mãnh liệt của đất nước và con người Việt Nam những tháng năm chống Mỹ và cả những tình cảm lứa đôi đằm thắm đậm màu sắc dân tộc. Những mối liên hệ ấy có khi thuộc về những kinh nghiệm cá nhân: *Ăn trái gắm nhớ trái dừa tha thiết, Tắm vũng suối trong nhớ biển biếc bao la* (Thu Bồn), hoặc thuộc về kinh nghiệm cộng đồng, thời đại: *Những năm mỗi chú bé đều nằm mơ ngựa sắt, Mỗi con sông đều muốn hóa Bạch Đằng* (Chế Lan Viên). Dựa trên những mối liên tưởng, tương đồng, đối lập giữa các yếu tố đời sống, hình tượng nghệ thuật trở nên phong phú về ý nghĩa và giá trị thẩm mĩ, mang một chiều sâu không gian và thời gian với một? ý nghĩa khái quát.

Trí tưởng tượng giúp nghệ sĩ nhập thân vào nhân vật, vào các tình huống, tham dự vào đời sống nhân vật một cách sống động, chịu đựng các xúc động tinh thần như chính nhân vật để có thể miêu tả được những suy nghĩ, tình cảm và cách ứng xử của nhân vật trong từng điều kiện cụ thể.

Tưởng tượng nhậy bén, giúp phát huy mọi khả năng tiềm thức, vô thức, tình cảm, gọi là linh cảm, làm vụt sáng những phán đoán, những mối liên kết hình tượng, nối kết ý nghĩa và hình tượng, làm cho tác phẩm hoàn thành nhanh chóng.

Trí tưởng tượng có phần gắn với ước mơ, một phẩm chất đặc biệt của trí tuệ và tâm hồn con người. Con người từng mơ ước bay lên không trung với tấm thảm bay, vượt không gian với đôi giày bảy dặm, khắc phục mọi giới hạn của con người bằng cây đèn thần. Những tưởng tượng này chứa đựng rất nhiều những khát khao mãnh liệt. Bằng trí tưởng tượng, con người có khả năng chiến thắng mọi hữu hạn của đời sống hiện thực, làm thoả mãn những nhu cầu khát vọng tinh thần của chính mình.

Vì thế, trí tưởng tượng đã đưa chúng ta đến với những hình tượng nghệ thuật diệu kì, đột xuất, táo bạo, mang tính thẩm mĩ cao như hình tượng kì vĩ của những Hécquyn, Prômêtê, Tôn Ngộ Không, Đam Sam, Thánh Gióng, đưa chúng ta vào những khung cảnh đền đài tráng lệ của *Một nghìn một đêm lẻ*, vào đêm trăng sáng có tiếng quạ kêu với Tào Tháo dựng ngang mũi kích ngâm thơ trước trận hoả chiến Xích Bích kinh hồn... Những hình tượng ấy tạo nên sức quyến rũ mê say đến không ngờ. Thậm chí, có những hình tượng nghệ thuật đẹp đẽ, kì diệu đến mức người đời phải công nhận nghệ sĩ đã được thần linh phù trợ khi

[6]Chu Quang Tiềm. *Tâm lí văn nghệ*, Nxb Thành phố Hồ Chí Minh, 1991, trang 298

sáng tạo: huyền thoại về chàng Uylitxơ, mười hai chiến công của Hécquyn, các cuộc tình Liêu Trai...

Tưởng tượng gắn chặt với cảm xúc. Cảm xúc càng mạnh mẽ, tưởng tượng càng bay bổng. Theo Phơrớt, cơ chế tưởng tượng thường được kích thích bởi một rung cảm thực sự mạnh mẽ, làm thức dậy trong nhà văn những chuyện cũ mà phần nhiều thuộc về những trải nghiệm ấu thơ, thuộc điểm xuất phát của cái nguyện vọng đang tìm kiếm sự thực hiện trong tác phẩm[7]. Lưu Hiệp nói: Trong giây phút cảm hứng xúc động, trí tưởng tượng như được chắp cánh[8]. Tình cảm làm cho trí tưởng tượng có độ nhạy cảm, góp phần vào việc lựa chọn hình tượng phù hợp với sự diễn tả tình cảm. Nếu không có niềm khát khao mãnh liệt về hạnh phúc lứa đôi, người con gái trong ca dao không thể nghĩ đến áo bao nhiêu nếp, đình bao nhiêu ngói, cầu bao nhiêu nhịp, để mối tương tư nặng sầu bấy nhiêu.

Con người có những bước nhảy táo bạo trong trí tưởng tượng, nhưng nói chung, mỗi hành vi tinh thần đều phục tùng lí tính. Vì thế, trí tưởng tượng không hề tách rời lí trí. Theo Phêđin, tưởng tượng càng thấm nhuần lôgíc bao nhiêu càng không có giới hạn bấy nhiêu[9]. Cội nguồn lí trí của tưởng tượng làm cho bức tranh đời sống được miêu tả trở nên những hình tượng nghệ thuật giàu ý nghĩa và sức thuyết phục. Màu quan san trong bức tranh li biệt của Thúc Sinh và Thúy Kiều gợi tới không khí của những biên ải, đường xa vô tận, không gian quạnh vắng, nỗi nhớ nhung vời vợi... vốn đã từng có trong thơ cổ Trung Quốc.

Tưởng tượng do đó là sự thăng hoa của cả cảm xúc và trí tuệ. Ta khó phân biệt được trong các hình tượng nghệ thuật độc đáo: Tôn Ngộ Không, Đường Tăng, Trư Bát Giới, Rômêô và Jiuliét, Đôn Kihôtê, đến những hình ảnh hoa đào năm ngoái, nghìn năm mây trắng bây giờ còn bay... đâu là kết quả của cảm xúc, đâu là kết quả của trí tuệ. Vì thế, có người nói, thơ là "sự lung linh giữa khả giải và bất khả giải" là như vậy.

Vai trò của tưởng tượng đã được ghi nhận: Trí tưởng tượng chắp cánh bay ra ngàn dặm (Lưu Hiệp)[10], Ngọn nguồn của các tác phẩm nghệ thuật là hoạt động tự do của tưởng tượng (Hêghen)[11]. Cho nên, có thể khẳng định, "nghệ thuật là dựa vào trí tưởng tượng mà tồn tại" (Gorki)[12].

5.1.3 Năng lực thể hiện thẩm mĩ

Năng lực thể hiện thẩm mĩ là năng lực sáng tạo tác phẩm nghệ thuật. Trước hết, đó là *năng lực cấu tứ*, nghĩa là năng lực tổ chức, bố cục, xây dựng hình tượng nghệ thuật thành một chỉnh thể có ý nghĩa khái quát.

Cấu tứ còn là làm sao dựng một hình thức đời sống có được một ý nghĩa, một nội dung, một tư tưởng, một quan niệm hoặc một trạng thái nhân sinh. Nói cách khác, tức là một tư tưởng, một ý đồ, một cảm xúc có được một hình thức thể hiện độc đáo không lặp lại. Tùy theo mỗi ngành nghệ thuật, mỗi thể loại nghệ thuật, lại có những năng lực cấu tứ khác nhau. Thí dụ, chùa Một cột mang dáng bông hoa sen đang vươn lên trên mặt nước, nhà hát ôpera ở Xítnây có dáng như những cánh buồm đang tung gió cạnh bờ biển, Kim tự tháp

[7]Theo Vưgốtxki. *Tâm lí học nghệ thuật*, Nxb KHXH, Hà Nội, 1995, trang 137
[8]Theo Khâu Chấn Thanh. *Lí luận văn học, nghệ thuật cổ điển Trung Quốc*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1985, trang 185
[9]Theo Xâytlin. Lao động nhà văn (sách đã dẫn), trang 177
[10]Theo Khâu Chấn Thanh (sách đã dẫn), trang 184
[11]Hêghen, *Mĩ học*, tập 1 (sách đã dẫn), trang 62
[12]Theo Khâu Chấn Thanh (sách đã dẫn), trang 184

như những bậc thang bắc lên trời. Trong các khu vườn kiến trúc, cấu tứ rất rõ rệt. Ở một khu vườn đá Nhật Bản, có sắp xếp 15 hòn đá, nhưng ở bất cứ vị trí nào, người ta cũng chỉ thấy có 14 hòn đá. Điều ấy như muốn nói một triết lí nhân sinh: bao giờ cũng có mặt khuất lấp của cuộc đời mà con người không thể thấu hiểu hết được. Trong hội hoạ, thí dụ với chủ đề *Loạn sơn tàng cổ tự nghĩa* (Núi rậm giấu chùa xưa), người ta không vẽ chùa, chỉ vẽ rừng rậm và chú tiểu đang ra suối kín nước, hoặc chủ đề *Dã thuỷ vô nhân độ, Cô chu cánh nhật hoành* (Sông quê chẳng khách vãng lai, Thuyền cô đơn cứ suốt ngày quay ngang), người ta vẽ một dòng sông, con thuyền và ông lái đò đang nằm thổi sáo. Tạo hình như thế nào để phù hợp với ý tưởng một cách độc đáo như thế, gọi là cấu tứ.

Đối với nhà văn, năng lực cấu tứ thể hiện ở nhiều cấp độ, ở một bài thơ, đó là việc làm cho bài thơ có một tính chỉnh thể xuyên suốt, một ý, một nội dung được thể hiện trong những hình khối, hình ảnh, ngôn từ phù hợp như một cơ thể sống. Bài thơ *Mùa lá rụng* (Ônga Bécgôn) là một cấu tứ đẹp: trái tim nhậy cảm, dễ bị tổn thương tương đồng với hàng cây mùa lá rụng. Bài thơ trên đỉnh Côn Sơn của Trần Đăng Khoa cũng vậy: đứng trên núi, vướng hương đồng, chiều ở nhà, lồng lộng gió núi. Hai nơi hoán đổi cho nhau, nơi này gợi nhớ nơi kia. Nhưng cũng có khi tứ chỉ là một ý nhỏ, được cấu trúc trong một âm thanh, một hình ảnh đẹp: *Mộng anh hường tìm môi em bói đỏ, Giàn trầu già, khua những át cơ rơi* (Lê Đạt).

Trong cấu tứ, các mẫu gốc, *các môtíp thần thoại, các kí ức tuổi thơ có tác động rất mạnh*. Mẫu gốc là những kí ức tập thể của nhân loại hay dân tộc tồn tại trong vô thức cá nhân. Nó cung cấp những chủ đề, những mẫu hình tư duy mà người đời sau sử dụng một cách vô thức. Chẳng hạn các cuộc lên trời, xuống địa ngục, bé lọ lem bị hành hạ, cùng một bọc trứng nở ra... Một nhà nghiên cứu Mỹ cho thấy mẫu gốc Narkios, một chàng trai trẻ đẹp trong thần thoại Hi Lạp, được mọi người yêu nhưng chẳng yêu ai cả, mà chỉ yêu chính mình, đã đi vào rất nhiều sáng tác của Sêkhốp như *Quyết đấu, Chim hải âu*... Trong một truyện *Từ Thức gặp tiên*, Nguyễn Dữ đã sử dụng không biết bao nhiêu mẫu gốc trong kho tiên thoại Trung Quốc. Truyện *Lục Vân Tiên* của Nguyễn Đình Chiểu, đã sử dụng rất nhiều mẫu gốc của chuyện dân gian và truyện dã sử Trung Quốc[13]. Việc sử dụng mẫu gốc cũng rất quan trọng, dễ có được những rung cảm thẩm mĩ mang đặc điểm truyền thống, dân tộc. Trong thơ Tố Hữu, ta gặp rất nhiều những hình ảnh quen thuộc về kí ức tuổi thơ: *mây gió hiu hiu, chiều lặng lặng, mái nhì man mác nước sông Hương, xanh biếc lòng sông những bóng thông*... Các trang văn của L. Tônxtôi, Tuốcghênhiép, Gorki, Kôrôlencô, Bunhin... đều mang đậm những kí ức tuổi thơ như những điểm sáng trong tâm hồn, làm phong phú thêm hình tượng.

Tiếp đến là *năng lực xây dựng hình tượng nghệ thuật*. Đối với nghệ sĩ, đó là năng lực tạo hình, làm cho cuộc sống được tái hiện sinh động như thật. Đến mức, như Gorki kể chuyện, ông đã từng giơ trang sách ra trước mắt để xem có ai giữa những dòng chữ đó không. Hình tượng đó vừa mô tả được hình dáng, màu sắc, vừa thể hiện được thần khí, linh hồn, nhịp điệu, không khí, sự vận động của sự vật. Bài ca mùa thu của Véclen như tiếng thở dài nức nở của cây đàn vĩ cầm. Ở đây đòi hỏi năng lực lựa chọn chi tiết, tổ chức kết cấu, lựa chọn góc độ, giọng điệu, hình khối, ánh sáng, màu sắc để tạo hình tượng. Đó là một năng lực tổng hợp.

[13]Theo Trần Đình Sử. Lí luận văn học, Nxb ĐHSP, Hà Nội, 2004, trang 140

Thứ ba là *năng lực biểu hiện trong một hình thức đẹp*. Đối với nhà văn, đó là khả năng sử dụng ngôn ngữ, hình ảnh, vần, nhịp, các thể loại văn học, mà người xưa gọi là dùng từ đắt, câu thần, gây ấn tượng, lời thơ hài hòa réo rắt du dương. Những áng văn chương kiệt xuất thường được gọi là "tấm thảm ngôn ngữ kì diệu", là nói tới khả năng này. Đánh giá phong cách kỹ thuật của Khuất Nguyên, Tống Ngọc, Lưu Hiệp viết: "Bộc lộ tình cảm và niềm oán thán thì dồi dào, lưu loát mà dễ làm người xúc cảm; khi nói điều li biệt thì đau xót khôn cầm, khi tả núi sông thì nghe theo thanh âm có thể hình dung được điều miêu tả, khi nói đến mùa màng, thời tiết thì xem văn có thể thấy thời tiết biến đổi"[14]. Các từ nhập thần, xảo diệu, hóa công... là để chỉ chất lượng của kỹ xảo nghệ thuật. Có người cho rằng, thơ Trung Quốc nhập thần, xảo diệu cùng cực chỉ có ở Lí Bạch, Đỗ Phủ. Còn *Tây Sương kí* là tác phẩm tự nhiên như hóa công, nghĩa là hoàn mĩ như trời đất sinh ra, không có dấu vết của công phu, trau dồi, kỹ thuật.

Năng lực biểu hiện, tức kỹ thuật, luôn luôn phải được rèn luyện. Theo Gorki "cần học cách thể hiện có hình khối, có góc cạnh với những hình tượng hầu như có thể cảm giác được một cách nhục thể của L. Tônxtôi. Chưa ai vượt được nhà văn này trong nghệ thuật xây dựng những hình tượng thật đến nỗi người ta cứ muốn lấy ngón tay chọc thử". Còn muốn học ngôn ngữ thì phải học L. Tônxtôi, Gôgôn, Leskốp, Bunhin, Tsêkhốp, Prisvin[15]. Tầm quan trọng của năng lực biểu hiện là tạo ra phẩm chất nghệ thuật của hình thức, một yêu cầu không thể thiếu được của một tác phẩm nghệ thuật.

5.2 Quá trình sáng tạo

5.2.1 Động cơ sáng tạo

Có rất nhiều cách giải thích về động cơ như là nguồn gốc của sáng tạo nghệ thuật, như thuyết bản năng bắt chước (Arixtốt), thuyết trò chơi (Spencer), thuyết ma thuật tôn giáo (Reinach), thuyết lao động (Plêkhanốp), thuyết bản năng tính dục (Phơrớt)... Còn có người cho rằng, nghệ thuật nảy sinh trong sự đan chéo, tổng hợp của rất nhiều chức năng đời sống như lao động, chiến đấu, tình yêu, tính dục, bảo tồn kí ức, truyền đạt thông tin, ma thuật (Hirn). Chính vì vậy mà nghệ thuật luôn đa dạng về nội dung, bản chất, chức năng chứ không bao giờ giản đơn duy nhất[16]. Tất cả các quan điểm trên đều có tính thuyết phục nhất định. Ở đây, chúng tôi xin lưu ý về động cơ sáng tạo ở góc độ chủ thể.

5.2.1.1 Nhu cầu giải thoát nội tâm

Trong vô vàn mối quan hệ của con người đối với hiện thực, tác động của thế giới bên ngoài thường để lại những dấu ấn về xúc cảm, và suy nghĩ, tình cảm và nhận thức trong đời sống tinh thần. Có những ấn tượng đặc biệt sâu sắc, mạnh mẽ và lâu bền, mang đậm tính cảm xúc, được gọi là những *ấn tượng - nhận thức - xúc cảm*. Tất cả những ấn tượng đó đã góp phần tạo nên những khát khao và mơ ước, nghĩ suy, vui buồn, hạnh phúc và khổ đau... Những trải nghiệm tâm tư ấy khi dồn nén, chất chứa đến một mức độ nào đấy cần được

[14]Lưu Hiệp. Văn tâm điêu long, Nxb Văn học, Hà Nội, 1999, trang 147
[15]M. Gorki. *Bàn về văn học*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1970, trang 36
[16]Theo Phương Lựu. *Tiếp tục khơi dòng*, Nxb Văn học, Hà Nội, 2001, trang 211

bộc lộ. *Khi buồn thì khóc, khi vui thì cười,* đó là sự giải thoát những xúc cảm dồn nén rất tự nhiên của con người.

Như mọi người bình thường khác, nhà văn cũng có nhu cầu giải thoát nội tâm để bộc lộ những ấn tượng, cảm xúc về thế giới. Do bản chất nhạy cảm, dễ rung động, kho tích luỹ về ấn tượng mĩ cảm của nghệ sĩ thường rất phong phú, sâu nặng, chứa tính xúc cảm cao. Có ấn tượng về kí ức tuổi thơ: *điệu hò quê mẹ, câu quan họ, ngã ba làng, hương sen mùa hạ*. Có tâm sự cá nhân: *Lá ngô lay ở bờ sông, Bờ sông vẫn gió người không thấy về* (Trúc Thông), *Mẹ ta không có yếm đào, Nón mê thay nón quai thao đội đầu* (Nguyễn Duy). Có những khát khao cháy bỏng của thời đại: *Tuổi hai mươi khi hướng đời đã thấy, Thì xa xôi gấp mấy cũng lên đường* (Bùi Minh Quốc). Những ấn tượng - xúc cảm này nhiều khi sâu nặng đến nỗi như "những vết khắc trong tim" (Pautốpxki), như những "nỗi niềm ùn ùn giữa ngực, rạo rực tâm hồn" (Huy Cận). Gánh nặng của những xúc cảm ấy cần phải được bộc lộ, được "giải toả cảm xúc" (Phơrớt), được "giải phóng năng lượng" (Vưgốtxki), được "giải thoát nội tâm" (Arnauđốp). Nguyên Hồng từng nói: "Những cái tôi viết là những cái yêu thương nhất của tôi, những ước mong nhức nhối nhất của tôi". Đỗ Chu cũng bộc bạch "Do quá yêu một khung cảnh sông nước mà tôi thấy cần phải viết một cái gì để đền đáp"[17]. Sáng tạo nghệ thuật lúc này trở nên một nhu cầu mãnh liệt, là một phương tiện mạnh mẽ để giải thoát những xúc cảm bị ghìm nén.

Nhu cầu giải thoát ấy mạnh mẽ đến nỗi nếu không được giải thoát, thậm chí thể xác người nghệ sĩ có thể bị rơi vào trạng thái "đe doạ tiêu diệt". Gớt đã phát biểu rằng, nếu không được thổ lộ nỗi đau thất tình của mình bằng tác phẩm *Nỗi đau của chàng Vécte* thì có thể ông sẽ bị chết!

Khi những ấn tượng - nhận thức - xúc cảm với rất nhiều cung bậc được dồn chứa, đến một mức độ nào đó, chúng luôn có xu hướng khách thể hóa, trở thành một đối tượng độc lập, khách quan bên ngoài chủ thể để thể hiện quan niệm, tình cảm của người sáng tác bởi "Quá trình sáng tạo chính là quá trình hình thành tích cực những hình thức mang ấn tượng tình cảm"[18]. Sự cố gắng bày tỏ tinh thần bằng một khách thể thẩm mĩ bên ngoài mình để giải thoát và bộc lộ tình cảm chính là con đường sáng tạo nghệ thuật.

5.2.1.2 Nhu cầu khẳng định và bộc lộ cá tính

Thực chất, việc thổ lộ cảm xúc và nhận thức thuộc về bản chất sâu xa của con người. Con người vốn là một thực thể biết tư duy, biết nhận thức, nên luôn có khao khát bộc lộ mình. Đó là niềm khao khát sản sinh ra chính mình, ở trong những cái mình nghe và thấy, để lại dấu ấn tinh thần của chính mình trên đối tượng bên ngoài. Tác phẩm nghệ thuật, do đó sẽ là sự nhân đôi mình lên, làm cho cái tồn tại trong nội tâm biến thành trực quan để mình và người khác chiêm ngưỡng[19].

Con người, như Hêghen nói, luôn có nhu cầu sáng tạo, bộc lộ mình, "nhân đôi mình lên" trong thế giới. Đây là một nhu cầu mang bản chất người.

Bình luận về một bức tranh trên đá, xuất hiện cách đây hàng vạn năm, trên đó, đục một bàn tay con người, Kennetth Ađam viết: "Khi con người đầu tiên để lại một dấu ấn về bàn tay xoè ra của mình trên bức tường đá đen sẫm, anh ta đã làm một công việc có cân nhắc

[17] *Các nhà văn nói về văn*. Nxb Văn học, Hà Nội, 1986, trang 34-112
[18] S. Langer. *Triết học trong chìa khóa mới*, The New American Library, New York, 1956
[19] Hêghen. *Mĩ học*, tập 1 (sách đã dẫn), trang 97

là đánh dấu sự hiện diện của mình vào thế giới xung quanh mình. Câu chuyện nghệ thuật cũng là sự mở rộng câu chuyện con người tiếp tục nghiên cứu những dấu hiệu có ý nghĩa về hình thể, âm thanh, từ ngữ, bức tranh, vận động múa, để có thể diễn tả một cách hùng hồn những kinh nghiệm của mình về thế giới bên trong và bên ngoài, và thậm chí còn phóng đại sự vĩnh cửu của những kinh nghiệm đó"[20].

Như vậy, nghệ thuật từ khởi nguyên của nó cho đến tận bây giờ, chính là sự trình bày kinh nghiệm của cái tôi chính mình về thế giới xung quanh. Niềm khao khát sáng tạo chính là niềm khao khát bộc lộ mình. Tác phẩm nghệ thuật, là biểu hiện của giá trị con người phản ánh qua diện mạo sáng tạo của mình bởi "Nghệ thuật là sự khách quan hóa cảm giác và là sự chủ thể hóa tự nhiên", là "con đường cá nhân hóa hiện thực"[21]. Khi con người gửi gắm những ý tưởng và nguyện vọng mà mình cho là đẹp, là thật, thì cuộc theo đuổi cái đẹp, cái thật đó chính là con đường đi tìm bản sắc riêng của tác phẩm và cũng là con đường đi tìm và khẳng định bản ngã của mình, khẳng định một cái tôi cá tính. Con đường đó thật dài lâu và vô hạn đối với mỗi cá thể và nhân loại.

5.2.1.3 Nhu cầu đồng cảm, chia sẻ

Bên nhu cầu tự biểu hiện, con người chỉ trở thành nghệ sĩ khi có nhu cầu đồng cảm và giao tiếp bằng hình tượng nghệ thuật. Không phải ngẫu nhiên mà các nhà thơ đã phát biểu: *Thơ là một điệu hồn đi tìm các hồn đồng điệu; Thơ là tiếng nói tri âm* (Tố Hữu).

Nghệ thuật chính là phương tiện để đồng cảm, thuyết phục khi mong muốn người khác tiếp xúc, thấu hiểu những kinh nghiệm đời sống, những thể nghiệm chân lí, những khát khao bày tỏ mãnh liệt: người nghệ sĩ luôn muốn truyền đạt một cách hào phóng nhất tất cả những cái phong phú của tư tưởng và tình cảm đang tràn ngập trong chính tâm hồn nhà văn[22]. Khát vọng đồng điệu muốn được chia sẻ này đã giúp nghệ sĩ kéo dài, mở rộng những giới hạn nhất thời, những kinh nghiệm cá nhân để hòa nhập với đồng loại và vĩnh cửu. Để thực hiện được điều đó, nghệ thuật là phương tiện hữu hiệu nhất.

5.2.2 Bản chất quá trình sáng tạo

5.2.2.1 Cơ chế chuyển đổi cảm xúc, tư tưởng thành hình tượng

Khác với người bình thường, nghệ sĩ đã tìm đến các hình thức nghệ thuật, các hình thức cảm tính đời sống (Hêghen) để giải thoát cảm xúc, làm sáng tỏ tinh thần và tìm sự đồng cảm. Đây cũng là bản chất của quá trình sáng tạo nghệ thuật.

Theo Vưgốtxki, con người hai cách giải thoát cảm xúc: thể xác (bộc lộ bằng phản ứng cơ thể, vẻ mặt, lời nói, tuyến tiết), và tinh thần (tưởng tượng)[23]. Tưởng tượng chính là phương diện tinh thần của sự giải toả cảm xúc, suy nghĩ. Như một cơ chế tinh thần đặc thù, một thao tác sáng tạo, tưởng tượng đã góp phần chuyển cảm xúc, tư tưởng sang những hình tượng nghệ thuật sinh động.

Chính tưởng tượng đã giúp con người bộc lộ ấn tượng - nhận thức - xúc cảm bằng các biểu tượng, cơ sở cảm tính đầu tiên của hình tượng nghệ thuật, làm cho các hình thức cảm

[20]Theo G. Barry, J. Bronowski. *Các loại hình nghệ thuật*, Garden City, New York, 1965, trang 20
[21]S. Langger (sách đã dẫn), 1956
[22]Pautốpxki. Bông hồng vàng, Nxb Văn học, Hà Nội, 1982, trang 28
[23]Vưgốtxki. *Tâm lí học nghệ thuật* (sách đã dẫn), trang 248

tính của đời sống như âm thanh nhịp điệu, hình ảnh, màu sắc, hình khối... trở nên có ý nghĩa, và khi tái hiện lại, đó không chỉ là hiện tượng khách quan được mô tả mà đã bao hàm, xuyên thấm tình cảm và cái nhìn chủ quan bên trong. Một vầng trăng ai xẻ làm đôi (Nguyễn Du) đâu chỉ là hiện tượng tự nhiên, mà còn là kí hiệu của tâm trạng lẻ loi, buồn bã, cô đơn của con người đang đối diện vầng trăng đó. Một tiếng ngỗng đêm thu (Nguyễn Khuyến) gợi không gian mênh mông xa vắng, tĩnh mịch của đêm sâu. Biểu tượng đó được coi là những hình thức đời sống mang một ý nghĩa, một giá trị khác. Trong biểu tượng, vừa có ý nghĩa cụ thể, vừa có ý nghĩa khái quát, vừa có cái nhìn hữu hình của đời sống, vừa có cái vô hình của những cảm xúc và quan niệm. Vì thế, có ý kiến cho rằng, biểu tượng là một phát minh vĩ đại, là trung tâm của những thành tựu sáng tạo cao nhất của loại người, nhờ đó mà có nghệ thuật, văn học và huyền thoại[24] hoặc "nghệ thuật là sự sáng tạo hình thức kí hiệu của tình cảm"[25].

Mỗi hình thức đời sống, khi trở thành kết quả của quá trình sáng tạo bao giờ cũng là biểu tượng góp phần mã hóa một nội dung hiện thực, tư tưởng và cảm xúc nào đó. Cho nên, khi nói về bản chất sáng tạo, Phơrớt cho rằng, ý thức con người đi từ thế giới tưởng tượng, dịch những ham muốn vô thức thành hình tượng[26], Vưgốtxki cũng khẳng định: cảm xúc trong nghệ thuật phải được giải quyết bằng tưởng tượng[27], còn Arnaudốp cũng nhấn mạnh, tâm trạng phải được thể hiện bằng hình ảnh tương ứng[28]. Nghệ sĩ, do đó, là người phiên dịch, chuyển đổi những ấn tượng, cảm xúc, nhận thức thành ngôn ngữ nghệ thuật.

Đặc biệt, trí tưởng tượng giúp khả năng chuyển ý chí thành ý tượng, có nghĩa là ý và tư tưởng, cảm xúc biến thành lời ca, khúc nhạc, bức tranh. Nhờ tưởng tượng, các cảm xúc và quan niệm được mã hóa bằng các hình ảnh, màu sắc, hình khối, âm thanh, con người... mang tính biểu tượng. Hình ảnh *Ngẩng đầu mái tóc mẹ rung, Gió lay như sóng biển tung trắng bờ* (Tố Hữu), vừa là bức chân dung mẹ Suốt, vừa là tấm lòng ngợi ca của nhà thơ, vừa là tư thế hiên ngang bất khuất của con người Việt Nam thời chống Mỹ... Đúng như Hêghen nhận xét: Để cho một chân lí nào đấy có thể trở thành nội dung thật sự của nghệ thuật, thì nội dung ấy phải có khả năng chuyển một cách thích hợp sang một hình thức cảm quan[29]. Do tưởng tượng quy định, mỗi yếu tố đời sống sẽ tương đồng với một quan niệm, một tình cảm nhất định. *Con thuyền*: số phận long đong, trôi nổi. *Lá vàng, hoa cúc*: mùa thu. *Trăng khuyết*: cô đơn. *Cánh buồm*: khát khao chân trời rộng. *Đốm lửa giữa đêm đông*: hy vọng. Nghệ thuật đã làm cho con người, bằng tưởng tượng, nhập cảm tâm hồn vào những hình thức không hồn trong đời sống. Đây chính là một thao tác đưa cảm nhận của con người vào tự nhiên và tạo vật mà phương Tây gọi là thuyết "di chuyển tình cảm" và phương Đông gọi là kí thác. Khuất Nguyên kí thác tâm sự vào hoa thơm cỏ dại. Trang Chu mượn chuyện bướm hóa người để nói chuyện thực hư. Nguyễn Trãi miêu tả tài năng, khí phách, phẩm chất của mình qua phẩm chất cây tùng. Đằng sau những hình thức đời sống đó là những ước muốn, khát khao, thù hận, vui buồn. Nghệ thuật cho ta thấy rằng cuộc đời mang nhiều nghĩa bí ẩn chứ không hề giản đơn trần trụi tý nào.

Nhờ tưởng tượng, các ấn tượng, nhận thức, xúc cảm về đời sống trở thành hình tượng

[24] H. Gardner. *Cơ cấu trí khôn*, Nxb Giáo dục, H, 1998, trang 35
[25] S. Langer. *Tình cảm và hình thức*, New York, 1953
[26] Vưgôtxki. *Tâm lí học nghệ thuật* (sách đã dẫn), trang 248
[27] Vưgốtxki. *Tâm lí học nghệ thuật* (sách đã dẫn), trang 254
[28] Arnaudốp. *Tâm lí học sáng tạo văn học* (sách đã dẫn), trang 525
[29] Hêghen. *Mĩ học*, tập 1 (sách đã dẫn), trang 67

nghệ thuật, mang đầy cá tính sáng tạo, mới mẻ, không lặp lại. Sáng tạo, theo Gớt, là tái hiện tạo hình những ấn tượng đã có và thức tỉnh bạn dọc bằng ấn tượng tươi mới và nhiều màu vẻ mà bản thân tác giả đã kinh qua[30]. Theo Macxen Prút, thế giới được tạo lập không phải một lần mà bao nhiêu lần các nghệ sĩ độc đáo xuất hiện thì bấy nhiêu lần nó được tạo lập[31]. Sáng tạo là sự vật lộn làm sáng tỏ tâm hồn bằng các hình thức nghệ thuật, để các hình thức ấy là duy nhất và vĩnh viễn.

Khát khao đó buộc phải tìm đến các hình thức nghệ thuật để thể hiện. Đó là trạng thái sáng tác, một trạng thái tinh thần rung động đến tột cùng, chỉ biết đi theo sự dẫn dắt của cảm hứng, của cái đẹp, của nghệ thuật.

5.2.2.2 Cảm hứng, trạng thái tâm lí then chốt và bao trùm trong sáng tạo

Nhu cầu bộc lộ, giải thoát tình cảm cộng với năng lực tưởng tượng dẫn đến trạng thái sẵn sàng sáng tạo của nhà văn được gọi là cảm hứng.

Cảm hứng, theo tiếng Hi Lạp, là *pathos*, thể hiện một tình cảm sâu sắc, nồng nàn, một trạng thái phấn hứng cao độ về tư duy.

Cảm hứng là một trạng thái tâm lí căng thẳng nhưng say mê khác thường. Sự căng thẳng của ý chí và trí tuệ, sự dồi dào về cảm xúc, khi đã đạt đến sự hài hòa, kết tinh, sẽ cháy bùng trong tư duy nghệ thuật của nhà văn, dẫn dắt họ đến những mục tiêu bằng con đường gần như trực giác, bản năng.

Trạng thái đó mang tính bột phát, bất ngờ, và năng lực hoạt động lúc có cảm hứng vượt lên hẳn năng lực bình thường. Người xưa nói *bút như có thần* hoặc các nhà văn dùng hình ảnh *tia chớp, tia lửa điện* trong sáng tạo là nói ý đó[32]. Trong giờ phút có cảm hứng, nghệ sĩ làm việc say mê khác thường, quá trình sáng tạo diễn ra với cường độ cao nhất, có kết quả nhất. Lúc đó, những hình tượng, tư tưởng dường như tự nảy sinh. Tình cảm, ý chí trở nên sắc sảo, làm việc nhẹ nhàng, hiệu suất cao.

Chính vì thế, có nhiều cách lí giải cảm hứng khác nhau. Đặc biệt là cách lí giải có vẻ duy tâm. Xem văn nghệ sĩ là công cụ của một sức mạnh huyền bí, Platông cho rằng, sáng tạo là giây phút thần linh nhập vào người. Ở trạng thái đó, nghệ sĩ có khả năng sáng tạo được những điều kì diệu. Cảm hứng do đó, được coi là sự khải thị của thần linh. Còn mĩ học phương Đông cho rằng cảm hứng là giây phút thiên nhân hợp nhất, cá nhân con người và vũ trụ lúc ấy cùng dung hợp trong một cảnh giới (hoàn cảnh tự nhiên). Đó là phút giây hiếm hoi của sáng tạo. Ngòi bút lúc ấy bị lôi cuốn bởi một sức mạnh vô hình lúc đó chiếm toàn bộ tâm trí. Âu Dương Tu có nói rằng khi sáng tác giống như được thôi miên dắt vào cõi mộng vì lẽ đó.

Xưa kia, Hômerơ cũng gán cảm hứng sáng tác của mình là do thần Dớt và thần Apôlông khai sáng. Puskin thừa nhận mình sáng tác ngay trong giấc mơ, buộc phải vùng dậy và ghi lại những câu thơ đến trong giấc mơ. Cách lí giải này đem đến sự huyền bí của cảm hứng sáng tạo.

Nhưng thực chất, cảm hứng chỉ có thể là kết quả bất ngờ của việc suy tư lâu dài về điều gì đó. Traicốpxki đã nói chí lí rằng cảm hứng là khách hàng không ưa đến thăm những kẻ

[30] Arnaudốp. *Tâm lí học sáng tạo văn học* (sách đã dẫn), trang 84
[31] Arnaudốp. *Tâm lí học sáng tạo văn học* (sách đã dẫn), trang 91
[32] Pautốpxki. *Bông hồng vàng* (sách đã dẫn), trang 58

lười. Sinle nói: Cái mà đã uổng công trong suốt mấy tuần liền, thì lại được giải quyết trong ba ngày nhờ một tia nắng dịu, song rõ ràng là sự thường xuyên của tôi đã chuẩn bị cho bước phát triển đó[33].

Cảm hứng rõ ràng không xuất hiện tự nhiên mà được chuẩn bị bởi một quá trình làm việc căng thẳng của tư tưởngdo tính tích cực của trí tưởng tượng, do dồn nén cảm xúc, do nung nấu những ấn tượng quan sát cụ thể, những kinh nghiệm đã có trong tiềm thức, đến một lúc nào đó lóe sáng như tia lửa điện mà Pautốpxki gọi là tia chớp sáng tạo.

Cảm hứng có lúc cũng cần một số điều kiện bên ngoài nào đó. Anđécxen thích nghĩ ra những câu chuyện thần tiên trong khu rừng. Chỉ ở chốn thôn quê thanh vắng thì hồn thơ của Puskin mới tuôn trào. Còn Đíchken nếu phải rời phố xá Luân Đôn ồn ào, sầm uất, sẽ không viết được dòng nào. Đó là những thói quen gợi cảm hứng cho nghệ sĩ. Ngoài ra, những tác nhân đặc biệt cũng khơi nguồn cảm hứng: Bông hoa nhỏ ép trong trang sách (Puskin), tiếng chày đập vải (Đỗ Phủ), ánh trăng ngoài cửa sổ (Hồ Chí Minh)... Tuy nhiên, đấy chỉ là những tác nhân bề ngoài, ngẫu nhiên, còn thực chất của cảm hứng vẫn là độ nhạy cảm của con tim và kho tích lũy các ấn tượng và kinh nghiệm đời sống để một phút bất ngờ nào đó, toàn bộ năng lực tinh thần của người sáng tạo được tập trung cao độ nhất và lóe sáng thành tia chớp sáng tạo.

***

Tài năng là những phẩm chất đặc biệt giải thích những điều kiện để người nghệ sĩ sáng tạo nên tác phẩm nghệ thuật. Quá trình sáng tạo nghệ thuật là quá trình tâm lí - thẩm mĩ phức tạp, là giai đoạn chuyển tất cả những rung động, nhận thức, tư tưởng, tình cảm của con người về đời sống trở thành những hình tượng nghệ thuật. Hiểu được quá trình này là hiểu được cơ chế sáng tạo nghệ thuật và công việc lao động nghệ thuật dù thầm lặng song cũng đầy gian nan, vất vả, trong một niềm say mê vô tận của nhà văn.

5.3 Hướng dẫn học tập

Kiến thức cơ bản cần nắm vững

1. Nhà văn là người có những tiềm lực tinh thần và tình cảm và kiến thức đặc biệt mới có thể biến mọi nhận thức, suy nghĩ, tình cảm, ước mơ của mình thành hình tượng nghệ thuật có khả năng chinh phục, làm xúc động lòng người.
2. Quá trình sáng tạo là một quá trình phức tạp, trong đó tưởng tượng và cảm hứng là hai trạng thái cơ bản và then chốt nhất.

Câu hỏi

1. Tài năng của nhà văn bao gồm những phương diện nào?
2. Năng lực cảm thụ thẩm mĩ của nhà văn là gì? Cho thí dụ.
3. Năng lực thể hiện thẩm mĩ biểu hiện ở những phương diện nào?
4. Trình bày tóm tắt quá trình sáng tạo của nhà văn.
5. Tưởng tượng góp phần chuyển cảm xúc, nhận thức, tư tưởng sang hình tượng như thế nào?

[33] Theo Arnaudốp. *Tâm lí học sáng tạo văn học* (sách đã dẫn), trang 392

6. Cảm hứng sáng tạo là gì? Cảm hứng có vai trò gì trong sáng tạo?

Bài tập

1. Qua bài thơ *Vội vàng* sau đây của nhà thơ Xuân Diệu, hãy nêu những nhận xét về năng lực thẩm mĩ của nhà thơ trong sáng tạo nghệ thuật:

Tôi muốn tắt nắng đi,
Cho màu đừng nhạt mất;
Tôi muốn buộc gió lại,
Cho hương đừng bay đi.

Của ong bướm này đây tuần trăng mật;
Này đây hoa của đồng nội xanh rì;
Này đây lá của cành tơ phơ phất;
Của yến anh này đây khúc tình si
Và này đây ánh sáng chớp hàng mi.
Mỗi sáng sớm thần Vui hằng gõ cửa;
Tháng giêng ngon như một cặp môi gần;
Tôi sung sướng. Nhưng vội vàng một nửa:
Tôi không chờ nắng hạ mới hoài xuân

Xuân đương tới nghĩa là xuân đang qua,
Xuân còn non nghĩa là xuân sẽ già,
Mà xuân hết nghĩa là tôi cũng mất.
Lòng tôi rộng nhưng lượng đời cứ chật,
Không cho dài thời trẻ của nhân gian,
Nói làm chi rằng xuân vẫn tuần hoàn
Nếu tuổi trẻ chẳng hai lần thắm lại!
Còn trời đất nhưng chẳng còn tôi mãi,
Nên bâng khuâng tôi tiếc cả đất trời;
Mùi tháng năm đều rớm vị chia phôi,
Khắp sông núi vẫn than thầm tiễn biệt.
Cơn gió xinh thì thào trong lá biếc,
Phải chăng hờn vì nỗi phải bay đi?
Chim rộn ràng bỗng đứt tiếng reo thi,
Phải chăng sợ độ phai tàn sắp sửa?
Chẳng bao giờ, ôi! Chẳng bao giờ nữa...
Mau đi thôi! Mùa chưa ngả chiều hôm,

Ta muốn ôm
Cả sự sống mới bắt đầu mơn mởn;
Ta muốn riết mây đưa và gió lượn,
Ta muốn say cánh bướm với tình yêu,
Ta muốn thâu trong một cái hôn nhiều

Và non nước, và cây và cỏ rạng,
Cho chuyếnh choáng mùi thơm, cho đã đầy ánh sáng,
Cho no nê thanh sắc của thời tươi:
- Hỡi xuân hồng ta muốn cắn vào ngươi!

2. Qua truyện ngắn *Chí Phèo* của Nam Cao, hãy nhận xét:

a. Năng lực quan sát và phát hiện thẩm mĩ của tác giả trong việc mô tả hiện thực

b. Những chi tiết độc đáo được thể hiện qua việc tổ chức, bố cục, xây dựng hình tượng nghệ thuật trong tác phẩm này.

3. Tìm một số câu thơ, đoạn thơ mà anh chị cho rằng đó là những phán đoán trực giác. Phân tích giá trị nghệ thuật của những câu thơ và đoạn thơ đó.

4. M. Gorki nhận xét: "Trong văn học, trí tưởng tượng, sự hư cấu, trực giác đóng vai trò quyết định" (Gorki. *Bàn về văn học*, tập 1, Nxb Văn học, Hà Nội, 1965, trang 267). Hãy làm sáng tỏ nhận xét trên bằng lí luận và thực tiễn văn học.

Tài liệu tham khảo

1. N. Arnauđốp. *Tâm lí học sáng tạo văn học*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1978
2. K. Pautôpxki. *Bông hồng vàng*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1982
3. K. Pautốpxki. *Một mình với mùa thu*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1984

Phần II

Bản chất xã hội của văn học

Chương

6 Nguồn gốc và bản chất xã hội của văn học

6.1 Nguồn gốc của văn học

Khi xét đến nguồn gốc của văn học là xét đến điều kiện lịch sử khách quan nào, nhu cầu xã hội tất yếu nào đã làm nảy sinh, tồn tại và phát triển của văn học. Ai cũng biết văn học là tiếng nói của tình cảm, là hình thức thuần nhị của tư tưởng, có tác dụng sâu rộng và bền vững trong đời sống của con người. Do đó, muốn hiểu biết sâu sắc vai trò lớn lao của nó trong đời sống, ta phải tìm hiểu nguồn gốc, bản chất và những quy luật cơ bản đích thực của nó trong đời sống xã hội của con người.

6.1.1 Các quan niệm sai lầm, thô sơ về nguồn gốc văn học

Từ lâu đã tồn tại một quan niệm rất phiến diện cho rằng, văn học là sản phẩm của tinh thần, là quà tặng của thượng đế, rằng văn học không phải là sản phẩm của con người mà là tiếng nói thần linh thông qua con người. Trước khi có chủ nghĩa Mác ra đời, các nhà mĩ học như Căngtơ và Sile đã cho rằng nguồn gốc của văn học là khuynh hướng vươn tới "thế giới vui vẻ của du hí" để thoát li khỏi cuộc sống đầy những xiềng xích trói buộc con người. Quan niệm này lại được nhà triết học Anh Xpenxơ bổ sung bằng lí thuyết "phát tiết sinh lực thừa". Theo Xpenxơ, con người cũng như động vật sau khi thỏa mãn nhu cầu vụ lợi thì chuyển sang hoạt động phát tiết sinh lực thừa. Hình thức tiêu phí sinh lực thừa đó là các trò chơi, trong đó có văn học và nghệ thuật.

Dù thuyết này có đề cập đến yếu tố "vui chơi", một yếu tố khá đặc trưng của văn học, nhưng nó lại đối lập giữa văn học với lao động thực tiễn của con người nên cũng không cắt nghĩa được tại sao sự vui chơi của người nguyên thủy lại trở thành nghệ thuật.

Một số học giả khác lại cho rằng, văn học bắt nguồn từ bản năng bắt chước. Thuyết bắt chước của họ là một thứ lí luận bắt chước tầm thường máy móc. Thứ lí thuyết ấy quan niệm quá đơn giản và hoàn toàn xem nhẹ tính tích cực sáng tạo của văn học.

Đầu thế kỉ XX, lại có một số học giả cho rằng, văn học bắt nguồn từ tình cảm tôn giáo của con người. Chính tình cảm sợ hãi, sùng bái trước các lực lượng siêu nhiên làm nảy sinh các nghi thức tế lễ, ma thuật như cầu nguyện, tế lễ, nhảy múa... Văn học nghệ thuật nảy sinh từ đó. Mặc dù, xét về hình thức, văn học nghệ thuật được xuất hiện ở dạng nguyên thủy là thuộc về các hình thức nghi lễ tôn giáo, nhưng nếu giải thích tôn giáo là nguồn gốc đích thực của nghệ thuật thì sự giải thích này cũng không thuyết phục, bởi vì cảm xúc tôn giáo là sự sợ hãi và bất lực trước tự nhiên của con người, còn văn học là những cảm xúc nhằm khẳng định con người, là cảm hứng chiếm lĩnh, chinh phục tự nhiên.

Có thể nói, tất cả các quan niệm trên đều chưa giải thích được nguồn gốc đích thực của văn học, bởi vì nhìn nhận văn học và nghệ thuật một cách duy tâm siêu hình và phiến diện.

6.1.2 Nguồn gốc của văn học

Văn học cũng như những hình thái ý thức khác, không thể tách rời đời sống xã hội cho nên nói đến nguồn gốc của văn học, chúng ta không thể tìm nơi ở ngoài đời sống xã hội. Các tài liệu khảo cổ mới nhất ở Châu Phi cho biết cách đây 2 triệu 60 vạn năm, con người đã xuất hiện với công cụ bằng đá trong tay để săn bắt và xẻ thịt thú rừng. Tuy nhiên các hiện tượng nghệ thuật nguyên thủy được phát hiện trong các hang động lại có niên đại khoảng từ cách đây 4 vạn đến 1 vạn 2 nghìn năm trước công nguyên. Xem thế đủ thấy nghệ thuật xuất hiện rất muộn.

Chủ nghĩa Mác cho rằng, điều kiện ra đời của văn học trước hết gắn liền với sự hoàn thiện của chủ thể sáng tạo ra nó là con người. Quá trình lao động đóng vai trò quan trọng trong việc hoàn thiện con người. Chính lao động đã góp phần làm cho đôi tay con người ngày càng phát triển, trở nên linh hoạt khéo léo, các giác quan con người ngày càng phát triển và hình thành ngày càng rõ nét những cảm xúc thẩm mĩ. Đó là quá trình làm cho con người có năng lực cảm thụ cái đẹp của khách quan và có năng lực sáng tạo ra văn học nghệ thuật.

Nhờ có lao động, con người như một chủ thể thẩm mĩ có khả năng hiểu biết, thưởng thức và sáng tạo cái đẹp dần dần xuất hiện. Một số quy luật của cái đẹp tự nhiên được nhận thức trong quá trình lao động, chiếm lĩnh đời sống. Trước hết, nhờ lao động, qua săn bắt, chăn nuôi, trồng trọt, xây dựng nhà cửa, làm ra các vật phẩm sử dụng hàng ngày... con người nhận ra rằng, vật có ích nhất là vật hoàn mĩ, toàn vẹn nhất trong hệ thống đồng loại. Ví như cái cây ra nhiều quả nhất phải là cái cây tốt tươi nhất, xum suê nhất. Con vật cho nhiều thịt, nhiều sữa, mắn đẻ phải là con to béo, khoẻ mạnh nhất trong đàn. Hơn nữa, đồ vật đó phải hài hòa cân đối mới tiện dụng nhất: cái bình, cái lọ phải hình thuôn tròn mới dễ sử dụng, cái nhà phải cân bằng mới đứng vững trước gió mưa. Cũng trong các thao tác lao động và kỹ thuật, ý thức về nhịp điệu, tỉ lệ, đối xứng, cân bằng xuất hiện. Con người bắt đầu nhận biết những phẩm chất khách quan của cái đẹp trong đời sống qua lao động, bắt đầu có *ý thức thẩm mĩ*.

Tại sao chúng ta nhận thấy cái hài hòa, hoàn thiện, chỉnh thể là đẹp? Đó là vì do kinh nghiệm lao động, kinh nghiệm sống, con người hình thành tâm lí và kinh nghiệm về sự cân đối hợp lí, nhịp nhàng, toàn vẹn... Điều đó không chỉ dẫn đến việc dễ chịu, thoải mái khi tiếp xúc, khi làm việc mà còn báo hiệu chất lượng cao của đối tượng.

Cũng trong quá trình lao động, con người, có thể là lúc đầu chưa có ý thức, đã dần biết *sáng tạo ra những vật phẩm có giá trị thẩm mĩ*, tức là sáng tạo theo quy luật của cái đẹp.

Do tiếp xúc với muôn vàn sự vật, quy luật và hình thức tự nhiên, con người biết lựa chọn những tính năng, hình thức thích hợp để sử dụng. Vật phẩm được làm ra bao giờ cũng với mục đích thực dụng: chai lọ để đựng nước, vải vóc để che thân, nhà cửa để che mưa che nắng... nghĩa là phải đạt tiêu chuẩn có ích. Cái đẹp gắn với cái có ích là vì thế.

Nhưng, những vật phẩm được tạo ra không chỉ giúp thoả mãn nhu cầu vật chất mà cả nhu cầu tinh thần, nghĩa là có sự dễ coi, vừa mắt, làm thích thú, vui vẻ, dễ chịu khi sử dụng và thưởng thức đối tượng. Khi con người biết dệt các loại vải và làm các đồ gốm có màu sắc, hoa văn, trang trí, kiểu dáng khác nhau là khi họ tạo ra các sản phẩm không chỉ để đáp ứng nhu cầu vật chất (che thân, đựng, cất giữ...) mà đã chú ý tới sự thoả mãn tinh thần con người, bởi con người sẽ chọn vật phẩm nào mà họ cho là đẹp khi có quyền lựa chọn. Và thực chất, khi sáng tạo ra vật có ích, tiện lợi nhất cũng là khi sản phẩm trở nên hoàn thiện nhất về mặt sử dụng, nghĩa là nó cũng đạt được những tiêu chuẩn về các quy luật hình thức chuẩn mực, về sự cân đối, hài hòa, hoàn mĩ... Con người dần sáng tạo ra của cải vật chất *theo quy luật của cái đẹp* (Mác) là như vậy.

Khi được sáng tạo bởi bàn tay con người, sản phẩm đều được tạo ra theo những thước đo và ý niệm của sự hài hòa, hoàn thiện, theo khuôn mẫu lí tưởng của đối tượng. Cái nhà là từ cái hang ẩn nấp được nâng lên. Quần áo dựa trên cơ sở bộ lông của muông thú. Loài người đã dùng chính quy luật của thế giới khách quan để thoả mãn nhu cầu chính mình. Theo Mác, đây chính là đặc điểm mang tính bản chất của nhân loại trong hoạt động sản xuất: vận dụng thước đo của đối tượng để sáng tạo các vật phẩm mới mẻ[1].

Nhờ lao động, bàn tay và các giác quan của con người ngày càng được rèn luyện. Con người ngày càng khéo léo hơn, tinh tế hơn trong việc tạo ra những giá trị thẩm mĩ của đời sống qua những vật phẩm như đền đài, cung điện, vải vóc, chai lọ, thảm... Bàn tay và các giác quan khi phát triển đến một độ tinh tế nào đó, đã được gọi là những *khí quan thẩm mĩ*, bộc lộ năng lực thẩm mĩ của con người trong việc chiếm lĩnh đời sống.

Và trải qua hàng nghìn năm lao động để sinh tồn trong quá trình chinh phục tự nhiên và cải tạo xã hội, trong con người bắt đầu nảy sinh những tình cảm đẹp, *tình cảm thẩm mĩ*: tình yêu quê hương, sự gắn bó với đất đai, niềm vui mùa màng bội thu, lòng cao thượng, sự vị tha, tình cảm cha con vợ chồng...

Nhờ lao động, *con người đã trở thành chủ thể thẩm mĩ, có khả năng mĩ cảm, biết thưởng thức và sáng tạo ra cái đẹp*. Quá trình hình thành mĩ cảm chính là quá trình "nhân hóa tự nhiên'', quá trình sáng tạo theo quy luật của cái đẹp. Bên cạnh việc sáng tạo ra những cái đẹp, những giá trị thẩm mĩ ít nhiều tự phát ấy, con người dần có ý thức tạo ra những ngành sản xuất chuyên biệt về cái đẹp - sáng tạo nghệ thuật ra đời.

Như vậy là lao động chẳng những sáng tạo ra chủ thể thẩm mĩ mà còn trực tiếp sáng tạo ra các hiện tượng thẩm mĩ trong đời sống.

Từ trong quá trình lao động đã hình thành mối quan hệ giao tiếp thông tin giữa người với người. Nhu cầu giao tiếp này đã kích thích sự ra đời của ngôn ngữ. Ăngghen đã chỉ ra rằng: "Trước hết là lao động, sau lao động và đồng thời với lao động là ngôn ngữ, đó là hai

[1]Mác, Ăngghen, Lênin. *Về văn học và nghệ thuật*, Nxb Sự thật, Hà Nội, 1977, trang 17

sức kích thích chủ yếu đã ảnh hưởng đến bộ óc của con người"[2].

Để trao đổi những nhận thức về đối tượng lao động, con người ngoài việc sử dụng những tín hiệu ngôn ngữ đã dùng những tín hiệu khác như biểu diễn bằng động tác, vẽ lại các đường nét, hình khối trên các vật liệu. Những tác phẩm nghệ thuật tạo hình đầu tiên của loài người xuất hiện vào khoảng thời kì đồ đá. Mầm mống của âm nhạc và thơ trữ tình bắt nguồn từ hình thức lao động tập thể. Lao động có tiết tấu thì có hiệu quả hơn, nó làm cho người ta tập trung sức mạnh trong những nhịp điệu chung. Ngày nay, trong các làn điệu dân ca, chúng ta vẫn tìm thấy cơ sở của nhịp điệu tiết tấu lao động như hò kéo gỗ, hò chèo thuyền, hò giã gạo, hò đạp nước... Như vậy là trong buổi bình minh của lịch sử nhân loại, mầm mống của văn học nghệ thuật đã nảy sinh trong quá trình lao động và trở lại phục vụ lao động, góp phần làm cho lao động có hiệu quả hơn. Có thể nói, nghệ thuật thời nguyên thủy trước hết lấy đời sống lao động làm đối tượng miêu tả chẳng những thế nghệ thuật thời nguyên thủy còn phản ánh cuộc đấu tranh bền bỉ của người xưa, phản ánh ý chí đấu tranh bất khuất, niềm tin và ước mơ của họ.

6.2 Bản chất xã hội của văn học

Theo quan điểm Mác - Lênin, về bản chất, văn học nghệ thuật là một hình thái ý thức xã hội thuộc kiến trúc thượng tầng, nên nó tồn tại và phát triển theo những quy luật chung của đời sống ý thức xã hội như: chịu ảnh hưởng của đời sống vật chất xã hội, chịu sự tác động lẫn nhau của các hình thái ý thức xã hội khác, mang tính kế thừa và phát triển trong lịch sử ý thức xã hội.

6.2.1 Văn học chịu ảnh hưởng của đời sống vật chất xã hội

Đây chính là hệ quả của mối quan hệ giữa kiến trúc thượng tầng và cơ sở hạ tầng. Văn học là hình thái ý thức nằm trong kiến trúc thượng tầng, chịu sự tác động chi phối của cơ sở kinh tế. C. Mác đã chỉ ra rằng: "Phương thức sản xuất đời sống vật chất quyết định quá trình sinh hoạt xã hội, chính trị và tinh thần nói chung. Không phải ý thức con người quyết định sự tồn tại của họ, trái lại, sự tồn tại của xã hội của họ quyết định ý thức của họ"[3].

Cơ sở kinh tế thay đổi thì kéo theo sự thay đổi của kiến trúc thượng tầng. Xét về mặt nội dung thì các tri thức, quan điểm, cảm hứng nghệ thuật nói chung, văn học nói riêng đều do kinh tế và trình độ sản xuất quy định. Có thể nói, *đời sống xã hội là cội nguồn nội dung phong phú không bao giờ cạn của nghệ thuật*. Truyền thuyết *Sơn Tinh Thuỷ Tinh* phản ánh quá trình chống bão lụt của con người thời cổ. *Thuỷ hử* (Thi Nại Am) trình bày nguyên nhân và diễn biến các cuộc khởi nghĩa nông dân dưới thời Tống ở Trung Hoa, *Chiến tranh và hòa bình* (L. Tôn xtôi) là đời sống Nga đầu thế kỉ 19.

Không đơn giản chỉ là miêu tả hiện thực đang xảy ra trong đời sống xã hội, *văn học còn phản ánh tồn tại tinh thần con người, tức ý thức xã hội*, như quá trình nhận thức và lí giải đời sống, các mô hình và quan niệm về thế giới, quan niệm đạo đức chuẩn mục, đời sống tình cảm con người. Ví như văn học mọi thời đại, cả phương Đông lẫn phương Tây đều lí giải về nguồn gốc tạo thành thế giới, tạo thành dân tộc (*Truyện Thần trụ trời, Nữ Oa vá*

[2]C. Mác, F. Ăngghen. *Về văn học và nghệ thuật*, Nxb Sự thật, Hà Nội, 1977, trang 26

[3]C. Mác, F. Ăngghen. Góp phần phê phán chính trị kinh tế học, Nxb Sự thật, Hà Nội, 1971, trang 7

trời, Lạc Long Quân và Âu Cơ)... hoặc thể hiện quan niệm về mối quan hệ giữa con người và định mệnh (*Ơđíp làm vua* - Xôphốclơ, *Truyện Kiều* - Nguyễn Du). *Văn học do đó còn là một hình thái quan niệm nhân sinh.*

Đời sống xã hội là yếu tố năng động phát triển, *quy định sự tồn tại và phát triển của văn học về cả hình thức.* Chẳng hạn, *thần thoại* chỉ ra đời trên cơ sở nghề nông phát sinh khi con người biết được quan hệ nhân quả của các hiện tượng tự nhiên như mặt trăng, mặt trời, gió, mưa, lụt bão đối với canh tác chăn nuôi, nhưng họ không hiểu chúng và quy cho chúng một sức mạnh siêu nhiên của thần linh. Sự tan rã của công xã nguyên thủy, vai trò lớn lao của lãnh tụ trong chiến tranh bộ lạc đã làm xuất hiện thể loại *anh hùng ca* – một "thời đại anh hùng" trong văn học. Khuynh hướng khẳng định nguồn gốc siêu nhiên của các lãnh tụ đã làm cho họ có bộ mặt nửa người, nửa thần (Asin, Prômêtê, Thánh Gióng, An Dương Vương). Sự phát triển của thành thị, tầng lớp thị dân và nghề in làm cho hình thức *tiểu thuyết* khác hẳn truyện kể dân gian[4]. Các thể loại hài phát triển mạnh mẽ vào giai đoạn suy tàn của một chế độ, khi chế độ ấy bộc lộ hết mọi sự bất hợp lí của nó. C. Mác đã khẳng định, *hài kịch* nở rộ vào giai đoạn cuối chế độ phong kiến, giúp cho nhân loại "rời bỏ quá khứ một cách vui vẻ". Văn học phải luôn thay đổi không ngừng để đáp ứng nhu cầu của thời đại vì lẽ đó.

Nói đời sống vật chất xã hội quyết định đối với ý thức xã hội nói chung, văn học nói riêng, điều đó không có nghĩa là văn học chỉ là một hình thái ý thức thụ động, trái lại văn học cũng như các hình thái ý thức khác của kiến trúc thượng tầng có tính độc lập tương đối. *Văn học cũng tác động trở lại đời sống xã hội một cách gián tiếp.* Có thể tìm thấy tác dụng kìm hãm sự phát triển xã hội của các tác phẩm thể hiện tư tưởng thần quyền cũng như tư tưởng phong kiến, cổ hủ, phản động. Các tác phẩm đề cao tư tưởng ngu trung, ngu hiếu, đề xướng tiết liệt – những thứ mà Lỗ Tấn gọi là lễ giáo "ăn thịt người" – đã kìm hãm sự phát triển của cá tính và năng lực sáng tạo trong xã hội Trung Quốc cổ. Tư tưởng mệnh trời, đợi thời đầy rẫy trong văn học phong kiến đã hạn chế tính tích cực của con người, khiến bao nhiêu trí óc thông thái tìm ra sự an thân trong cảnh đời ẩn dật. Những tác dụng tiến bộ cách mạng văn nghệ đối với cơ sở là rất lớn: văn nghệ Phục hưng đã làm sống lại tư tưởng nhân đạo, giải phóng cá tính; tiếng cười trong văn học dân gian đập phá tôn ti trật tự phong kiến, hạ uy thế thần quyền; chủ nghĩa Khai sáng đổi mới cách tư duy trung cổ; văn học cách mạng vô sản kêu gọi đấu tranh cho chủ nghĩa xã hội và mở ra viễn cảnh mới cho lịch sử, dự báo tương lai[5]. Vì vậy, *văn học mang tính khuynh hướng và tình cảm rõ rệt.*

6.2.2 Văn học có ảnh hưởng qua lại với các hình thái ý thức xã hội khác

Văn học nghệ thuật cùng với triết học, khoa học chính trị, đạo đức, tôn giáo...là các hình thái ý thức xã hội. Chúng đều phản ánh tồn tại xã hội và đáp ứng các nhu cầu khác nhau của đời sống. Dù khác nhau về đối tượng, nội dung, phương thức tiếp cận và có tính độc lập tương đối, nhưng chúng vẫn có sự liên hệ và ảnh hưởng qua lại với nhau. Ở đây ta chỉ xét mối quan hệ văn học với một số các hình thái ý thức khác như khoa học, triết học và chính trị.

[4]Phương Lựu, Trần Đình Sử. *Lí luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 2004. trang 52
[5]*Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 53

- *Văn học và khoa học:* Khoa học là tri thức khách quan về thế giới tự nhiên và xã hội được hệ thống hóa dưới dạng các quy luật, khái niệm, phạm trù, qua các công thức, phán đoán, suy lí, chứng minh... Văn học cũng phản ánh, lí giải, phát hiện, cung cấp cho con người nhận thức được những quy luật và những vấn đề nào đó của cuộc sống, nhưng bằng hình tượng.

  Thực ra, thời xa xưa, con người chưa phân biệt rõ ràng hai loại tư duy nghệ thuật và tư duy khoa học như là hai loại tư duy riêng biệt. Các học thuyết toán học của Hi Lạp cổ gắn liền với cảm giác về sự hài hòa của vũ trụ. Trong triết học và sử học yếu tố khoa học và thẩm mĩ hòa trộn. *Sử kí* của Tư Mã Thiên vừa là sách lịch sử vừa là một tác phẩm văn học đồ sộ.

  Tư duy khoa học giúp cho trình độ nhận thức văn học thêm sâu sắc. Chủ nghĩa hiện thực thế kỉ XIX ở châu Âu không thể đạt trình độ khái quát cuộc sống sâu rộng, nếu không có các thành tựu khoa học tự nhiên và sử học đương thời. Để viết được bộ *Chiến tranh và hòa bình*, L. Tônxtôi đã phải đọc hàng trăm cuốn sách lịch sử. Chắc chắn kiến thức khoa học đã có tác dụng không nhỏ đối với tiểu thuyết viễn tưởng của Guyn Vécnơ.

  Và ngược lại, văn học cũng như nghệ thuật lại giúp cho việc phát triển năng lực tưởng tượng, trực giác trong sáng tạo khoa học. Anhxtanh nói: "Trong tư duy khoa học bao giờ cũng có yếu tố thơ. Khoa học hiện đại và âm nhạc đòi hỏi một quá trình tư duy cùng loại. Đốtxtôiépxki cho tôi nhiều hơn bất cứ một nhà tư tưởng nào"[6]. Có những khi, khoa học và văn học gặp gỡ một cách thật hài hòa: các tác phẩm khoa học viễn tưởng của Guyn Vecnơ, các tiểu thuyết lịch sử của Alécxây Tônxtôi, các tùy bút, bút kí về địa lí của Prisvin, Nguyễn Tuân...

- *Văn học và triết học:* Văn học và triết học đều hướng nhận thức tới những vấn đề phổ quát của tồn tại con người, tìm kiếm con đường giải phóng con người, cắt nghĩa về thế giới. Trong các tác phẩm văn học, ta thấy không ít những triết lí sâu sắc về con người và cuộc sống con người một cách gợi cảm. Trong từng chặng đường phát triển của văn học, các dấu ấn của các trường phái triết học cũng in đậm trong các sáng tác của nhà văn. Ví dụ: Hệ tư tưởng Nho, Phật, Lão đối với văn học Phương Đông; triết học duy lí đối với văn học thời kì khai sáng phương Tây; triết học duy vật biện chứng đối với nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa. Các hệ thống triết học này ảnh hưởng tới phương pháp nhìn nhận và đánh giá thế giới của văn học. Trong câu thơ: *Chớ bảo xuân tàn hoa rụng hết, Đêm qua sân trước một cành mai*, chính tư tưởng luân hồi của Phật giáo đã khiến nhà thơ có một cái nhìn bình tĩnh sáng suốt, ung dung dù đang ốm nặng (*Cáo tật thị chúng* - Mãn Giác thiền sư). Cũng tư tưởng luân hồi ấy đã hiện hình qua sự kiện cô Tấm chết đi sống lại nhiều lần, không khuất phục cái Ác (*Tấm Cám*).

  Bên cạnh đó, có những nhà văn, tuy không phải là nhà triết học, song đã trình bày được hệ thống triết học của mình. Nhà văn lớn thường có những tư tưởng lớn mang tính triết học cao. L. Tônxtôi trong *Chiến tranh và hòa bình* có quan điểm về triết học - lịch sử đáng ghi nhận. Và ngược lại, nhiều nhà triết học lại mượn các hình thức

[6]Theo Iliencốp. *Các mâu thuẫn giả tạo và mâu thuẫn có thực*, Báo Văn học, 3-9-1969 (Tiếng Nga). Dẫn theo *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 54

văn học với các câu chuyện ngắn gọn để chuyển tải nội dung triết học: Lão Tử, Mạnh Tử, Vônte, Điđơrô...

- *Văn học và chính trị:* Với tư cách là một hình thái ý thức xã hội, chính trị là những quan điểm, thái độ của một giai cấp nhất định. Nhưng chính trị không chỉ là một hình thái ý thức xã hội. Nó còn bao gồm pháp luật và những tổ chức hành chính phục vụ giai cấp đó. Trong các hình thái ý thức xã hội thì chính trị và văn học nghệ thuật có mối quan hệ đặc biệt gần gũi và tác động lẫn nhau một cách sâu sắc. Nội dung văn học nghệ thuật thường chứa đựng nội dung chính trị của giai cấp này hay giai cấp khác, bởi lẽ, quan điểm chính trị, các cuộc đấu tranh giai cấp, các vấn đề dân tộc đều là những nội dung sâu sắc của hiện thực mà văn học nghệ thuật cần phản ánh. Thí dụ, những bài thánh ca, những truyện về các vị thánh... phục vụ hoạt động của tầng lớp tăng lữ; những bài hát, tranh vẽ, bài thơ ca ngợi cuộc kháng chiến chống Pháp, chống Mĩ và xây dựng chủ nghĩa xã hội ở Việt Nam thời kì 1945-1975. Nhưng đồng nhất chính trị với văn học là tước bỏ đặc trưng của văn học.

  Văn nghệ và chính trị khác biệt nhau nhưng không đối lập, loại trừ nhau. Hứng thú nghệ thuật gắn với những rung động tâm hồn, niềm say mê. Chính trị nhằm giải quyết vấn đề thực tiễn. Văn nghệ có thể phản ánh đời sống chính trị, còn chính trị biến lí tưởng xã hội thành hiện thực. Như vậy, ngoài sự khác biệt về hình thức, văn nghệ và chính trị không đối lập nhau về bản chất xã hội. Văn nghệ bày tỏ quan điểm chính trị theo cách của nó, cũng như chính trị có cách riêng để tác động tới văn học.

Tóm lại, văn học không bao giờ tách khỏi đời sống kinh tế và đời sống tinh thần xã hội. Văn học luôn luôn chịu sự quy định của đời sống xã hội và chịu sự tác động qua lại, cũng như tác động tích cực trở lại đối với các hình thái ý thức xã hội khác.

6.2.3 Quy luật kế thừa và sáng tạo của văn học

Ý thức xã hội nảy sinh do chịu ảnh hưởng của đời sống vật chất xã hội, nhưng nó lại mang tính bảo thủ, không biến mất hẳn trong những điều kiện vật chất xã hội mới. Bởi lẽ, những gì thuộc về kinh nghiệm, về thế giới quan, về nếp sống, nếp suy nghĩ... thường có một sức sống dai dẳng, lâu bền, được lưu truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác. Nhưng chúng cũng dần thay đổi để có thể phù hợp với những điều kiện mới. Đối với văn học cũng vậy, kế thừa và sáng tạo là quy luật cơ bản. Quy luật đó cho thấy sự vận động và phát triển của văn học trong tiến trình lịch sử.

Sự kế thừa bao giờ cũng xuất phát từ nhu cầu nội dung. Do nhu cầu chống ngoại xâm mà văn học Việt Nam có sự kế thừa và phát triển liên tục chủ đề yêu nước, từ truyền thuyết Thánh Gióng, An Dương Vương đến văn học cách mạng hiện đại. Sự tiếp nối và tương đồng các điều kiện lịch sử, xã hội, địa lí, phong tục... tạo thành các chủ đề lặp đi lặp lại mang tính truyền thống như yêu nước, nhân đạo, các môtíp nội dung như kiểu truyện Vọng Phu, truyện cô gái mồ côi được làm hoàng hậu, chàng trai nghèo được làm vua...

Bên cạnh đó, sự kế thừa các yếu tố hình thức như ngôn ngữ, thể loại, các phương tiện tạo hình, biểu hiện, các biểu tượng... vừa làm dễ dàng cho sáng tác đời sau vừa là con đường ngắn nhất đối với sự tiếp nhận. Bởi đằng sau những yếu tố hình thức và nội dung ấy là những giá trị thẩm mĩ mang tính truyền thống, nó vừa quen thuộc, dễ hiểu, dễ được chia

sẻ, vừa dễ gây xúc động, đồng cảm. Ví như, đối với người Việt Nam, các câu thơ lục bát mang theo những dư vang của câu ca, điệu hò, các hình ảnh, cây đa, bến nước, con đò gợi những hằng số tình cảm được tích tụ từ bao đời[7].

Nhưng đồng thời với kế thừa là sáng tạo, đổi mới, phát triển. Sáng tạo và đổi mới luôn là kết quả của những nhu cầu thời đại mới và sự khẳng định cá tính sáng tạo cá nhân. Mục đích của kế thừa – sáng tạo là làm nên những giá trị nghệ thuật không lặp lại, phát triển các khả năng chiếm lĩnh đời sống của văn học.

Tuy nhiên, việc sáng tạo ra các giá trị mới không dẫn đến loại bỏ những giá trị đã được thừa nhận. Thời đại của thần thoại và anh hùng ca đã một đi không bao giờ trở lại, nhưng thần thoại và anh hùng ca vẫn hấp dẫn với đời sau bởi những giá trị đã kết tinh của chúng.

***

Bản chất xã hội của văn học đã giải thích vì sao văn học có một sức sống trường tồn mạnh mẽ và có ảnh hưởng lớn lao đối với đời sống xã hội đến như vậy. Còn nếu như chỉ chú ý tới bản chất tôn giáo, trò chơi...của văn học nghệ thuật, sẽ không thể giải thích được vai trò quan trọng của văn học trong đời sống ý thức xã hội.

6.3 Hướng dẫn học tập

Kiến thức cơ bản cần nắm vững

1. Việc xuất hiện tác phẩm nghệ thuật cũng như văn học gắn liền với quá trình lao động và nảy sinh ngôn ngữ của con người. Nhờ có lao động mà con người dần có *ý thức thẩm mĩ* tức là nhận thức được những quy luật của cái đẹp như sự hài hòa, hoàn thiện, cân đối, nhịp điệu... tiếp đến, với tư cách là *chủ thể thẩm mĩ*, con người càng ngày càng khéo léo hơn trong việc sản xuất các giá trị thẩm mĩ, và biết thưởng thức các giá trị đó. *Tình cảm thẩm mĩ* (biết yêu thích những cái đẹp) cũng dần xuất hiện. Đây là những điều kiện đầu tiên để các hình thức của nghệ thuật, của văn học xuất hiện.
2. Đời sống văn học gắn rất chặt với đời sống vật chất xã hội. Nội dung và hình thức của văn học có thể nảy sinh trực tiếp từ những yêu cầu của đời sống. Tuy nhiên, văn học nói riêng cũng như nghệ thuật nói chungcũng có tác động gián tiếp trở lại đối với đời sống xã hội.
3. Với tư cách là một hình thái ý thức xã hội, văn học cũng có mối quan hệ với các hình thái ý thức xã hội khác song vẫn giữ đặc thù riêng biệt.

Câu hỏi

1. Hãy chỉ ra những sai lầm của thuyết coi văn học bắt nguồn từ bản năng du hí.
2. Tại sao ta khẳng định văn học không phải là sự bắt chước mà là một hoạt động sáng tạo? Cho ví dụ.
3. Hãy chứng minh văn học bắt nguồn từ lao động. Cho ví dụ.
4. Vì sao nói, văn học chịu ảnh hưởng của đời sống xã hội và tác động trở lại đời sống xã hội? Cho ví dụ.

[7] *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 57

5. Mối quan hệ và sự tác động qua lại giữa văn học và các hình thái ý thức xã hội khác? Cho ví dụ.

Bài tập

1. Chọn một tác phẩm văn học dân gian để chứng minh rằng: Văn học bắt nguồn từ lao động.
2. Truyện *Sơn Tinh Thủy Tinh* phản ánh những tư tưởng tình cảm gì của người xưa? Những chi tiết nào là chân thực? Qua truyền thuyết này có thể rút ra được kết luận gì về mối quan hệ giữa văn học và đời sống xã hội?
3. Hãy phân tích bài thơ *Bài ca về trái đất* sau đây của nhà thơ Định Hải để chỉ ra nét đặc thù của văn học so với các hình thái ý thức khác:

Trái đất này là của chúng mình
Quả bóng xanh bay giữa trời xanh
Bồ câu ơi, tiếng chim gù thương mến
Hải âu ơi, cánh chim vờn sóng biển
Cùng bay nào, cho trái đất quay!
Cùng bay nào, cho trái đất quay!

Trái đất trẻ của bạn trẻ năm châu
Vàng, trắng, đen... dù da khác màu
Ta là nụ, là hoa của đất
Gió đẫm hương thơm, nắng tô thắm sắc
Màu hoa nào cũng quý, cũng thơm!
Màu da nào cũng quý, cũng yêu!

Khói hình nấm là tai hoạ đấy
Bom H, bom A không phải bạn ta
Tiếng hát vui giữ bình yên trái đất
Tiếng cười ran cho trái đất không già
Hành tinh này là của chúng ta!
Hành tinh này là của chúng ta!

Tài liệu tham khảo

1. G. V. Plêkhanốp. *Nghệ thuật và đời sống xã hội*. Nxb Văn hóa - Nghệ thuật, Hà Nội, 1963
2. V. I. Lênin. *Về văn học nghệ thuật*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1976

Chương

7 Hiện thực trong văn học

7.1 Hiện thực và vấn đề tính chân thật của văn học

7.1.1 Tính hiện thực là thuộc tính tất yếu của văn học

Đối tượng phản ánh của văn học là toàn bộ thế giới khách quan. Điều đó cũng có nghĩa là phạm vi phản ánh của văn học bao gồm tất cả những gì có trong hiện thực. Hiện thực là cội nguồn sản sinh các sáng tác văn học và đồng thời cũng là chìa khóa giải thích những hiện tượng phức tạp được thể hiện trong văn học.

Văn học không tách rời tư tưởng, nhưng chính tư tưởng cũng bắt nguồn từ hiện thực, bởi ý thức của con người chính là sự phản ánh đời sống xã hội. Vì lẽ đó, xét đến cùng, bất kì nền văn học nào cũng được hình thành trên một cơ sở hiện thực nhất định. Trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du, dù cho thế giới quan của tác giả có bị chi phối bởi thuyết tài - mệnh thì nội dung của tác phẩm vẫn miêu tả số phận con người và cuộc sống xã hội mà nhà văn đang sống. Điều đó đã được tác giả thể hiện ngay từ đầu thiên truyện:

Trăm năm trong cõi người ta
Chữ tài, chữ mệnh khéo là ghét nhau
Trải qua một cuộc bể dâu
Những điều trông thấy mà đau đớn lòng.

Không chỉ những tác phẩm văn học trực tiếp mô tả cuộc sống như *Hoàng Lê nhất thống chí* của Ngô Gia Văn Phái, *Bước đường cùng* của Nguyễn Công Hoan, *Chí Phèo* của Nam Cao, *Bỉ vỏ* của Nguyên Hồng mà các tác phẩm của các nhà văn, nhà thơ lãng mạn tưởng chừng như chỉ miêu tả *cái mộng* hoặc là miêu tả cảnh bồng lai của một thế giới khác, thì xét cho cùng, các tác phẩm ấy cũng phản ánh một kiểu tiếp nhận hiện thực xuất phát từ nhận thức và ước muốn của chính các tác giả khi họ muốn có một xã hội thơ mộng, đẹp đẽ hơn hiện tại. Những truyền thuyết như *Lạc Long Quân và Âu Cơ, Sơn Tinh Thuỷ Tinh* là

những sáng tác dân gian lâu đời nhất nhưng đã thể hiện rất rõ những khát vọng lí giải tự nhiên theo nhận thức của người xưa cùng những cung bậc yêu đương, hờn ghen của chính họ. Từ những thực tiễn sáng tác của văn học, có thể đi đến kết luận: *Phản ánh hiện thực là thuộc tính tất yếu của văn học.*

Trong lịch sử mĩ học đã có nhiều quan niệm khác nhau về tính hiện thực của văn học. Hêghen và những người kế tục ông tuy không ngăn cản nhà văn đi tới cuộc sống, nhưng đồng thời lại đánh giá quá thấp cuộc sống, cho rằng chỉ những hiện tượng bắt rễ trong "tinh thần tuyệt đối" mới đáng là đối tượng của văn học. Đấu tranh với những quan điểm của Hêghen, các nhà dân chủ cách mạng Nga cho rằng phải phục hồi đời sống hiện thực, phải chứng minh rằng chính hiện thực là đối tượng của sáng tạo và nguồn gốc của vẻ đẹp. Với công trình *Quan hệ thẩm mĩ của nghệ thuật với hiện thực*, Tsécnưsépxki đã lí giải và chứng minh luận điểm "cái đẹp là cuộc sống". Mĩ học Mác - Lênin cũng đề cao giá trị phản ánh hiện thực của văn học, bởi vì sự phản ánh chân thật đời sống trong những điều kiện lịch sử - xã hội nhất định sẽ góp phần mạnh mẽ vào việc nhận thức và cải tạo thế giới.

7.1.2 Tính chân thật là sự phản ánh đúng đắn bản chất hiện thực

Nhưng sự phản ánh hiện thực vào tác phẩm văn học có đúng với bản chất hiện thực hay không thì không phải tác phẩm văn học nào cũng đạt được.

Nói đến giá trị và tác dụng của nhận thức là nói đến việc nhận thức đó có đạt đến bản chất, đến chân lí của cuộc sống hay không chứ không chỉ dừng ở việc mô tả. Cho nên khi nói *tính hiện thực là thuộc tính của văn học* thì điều đó không bao hàm sự đánh giá về phẩm chất. Bởi vì trong quá trình nhận thức của con người, hiện thực khách quan là đối tượng của nhận thức song có nhận thức đúng, có nhận thức sai. Điều đó phụ thuộc vào rất nhiều điều kiện: lịch sử, thời đại, thế giới quan, lập trường tư tưởng, năng lực, trình độ và hiểu biết v.v... Chỉ khi nào nhà văn *phản ánh đúng đắn bản chất hay một vài khía cạnh của bản chất thì hiện thực của tác phẩm ấy mới có tính chân thật.* Như vậy, khái niệm tính chân thật là khái niệm chỉ phẩm chất của sự phản ánh hiện thực, thể hiện ở sự phù hợp sinh động giữa sự phản ánh của văn học và đối tượng phản ánh, ở sự thống nhất giữa chân lí nghệ thuật và chân lí đời sống, giữa sáng tạo nghệ thuật và tất yếu lịch sử.

Nhìn lại lịch sử phát triển văn học của các dân tộc, tất cả các sáng tác của các nhà văn có tư tưởng tiến bộ, có hiểu biết cuộc sống sâu sắc đều mô tả hiện thực đạt đến giá trị chân thực. C. Mác đánh giá cao những nhà văn hiện thực nước Anh như Đickenx, Thacơrây, Brônti... Ông nhấn mạnh: "Những nhà tiểu thuyết Anh vốn đã có được những trang sách thuyết minh và hùng biện cho thế giới biết được nhiều sự thật hơn là tất cả những nhà chính trị gia chuyên nghiệp, những nhà chính luận và những nhà lí luận học cộng lại"[1]. Khi đọc các sáng tác văn học của Bandắc, Ăngghen nhận xét: "Bandắc đã mô tả toàn bộ lịch sử của xã hội Pháp, trong đó ngay đến cả những chi tiết về kinh tế... tôi đã học tập được nhiều hơn là trong tất cả các sách của các nhà sử học, các nhà kinh tế học, các nhà thống kê chuyên nghiệp cộng lại"[2]. Lênin cũng đánh giá rất cao khả năng hiểu biết và khám phá trong tác phẩm của những nhà văn hiện thực Nga như Tuốcghênhep, Sêđrin, Nhêcraxốp... và khẳng định: "L. Tônxtôi là tấm gương phản chiếu cách mạng Nga" vì lí do đó.

[1]C. Mác, F. Ăngghen. *Về văn học và nghệ thuật.* Nxb Sự thật, Hà Nội, 1958, trang 307

[2]C. Mác, F. Ăngghen. *Về văn học và nghệ thuật* (sách đã dẫn), trang 334

Tác phẩm đạt được giá trị cao về nhận thức hiện thực là tác phẩm *phản ánh được những quy luật phổ biến, những tất yếu khách quan, những chân lí đời sống, những kiểu người và những quan hệ hiện thực cơ bản* của đời sống thể hiện qua những điển hình văn học. Các tác phẩm thuộc dòng văn học hiện thực phê phán ở nước ta thời kì trước Cách mạng Tháng Tám của các nhà văn như Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Nguyên Hồng đã phản ánh chân thực cuộc sống cơ cực của những người nông dân nghèo khổ dưới sự bóc lột tàn nhẫn của giai cấp địa chủ. Để đạt được chất lượng đó, khi miêu tả đời sống, nhà văn phải lí giải và soi sáng những vấn đề hiện thực dưới ánh sáng của những tư tưởng tiến bộ của loài người, với những giá trị nhân đạo chủ nghĩa, tôn trọng con người, với trình độ nhận thức tiên tiến, với những yêu cầu khách quan nghiêm ngặt của sự nhận thức thế giới.

Không chỉ phản ánh đúng đắn những vấn đề của hiện thực, *tính chân thật còn bao gồm sự phản ánh đó có phù hợp với tâm lí và thị hiếu thẩm mĩ của con người ở một giai đoạn lịch sử nhất định.* Thí dụ, truyện *Sơn Tinh Thuỷ Tinh* đã phản ánh đúng đắn công cuộc chống thiên tai lũ lụt của người xưa bằng những chi tiết và hình ảnh huyền ảo, kì lạ, phù hợp với niềm tin và thị hiếu thẩm mĩ xây dựng trên thế giới quan thần linh chủ nghĩa của người đương thời.

Tính chân thật là một khái niệm có nội dung lịch sử. Mỗi thời đại lại đặt ra những vấn đề của hiện thực khác nhau. Khuynh hướng tư tưởng, trình độ tư duy, trình độ nhận thức, tâm lí và thị hiếu thẩm mĩ thay đổi thì yêu cầu về tính chân thực cũng có những thay đổi theo. Chân lí nghệ thuật thống nhất nhưng không đồng nhất với chân lí cuộc sống. Giữa chúng bao giờ cũng có một khoảng cách nhất định của tưởng tượng và ước mơ, của hư cấu và sáng tạo. Thậm chí không chỉ những chi tiết hiện thực mà cả những chi tiết kì ảo cũng nói lên một cách chân thực một sự thực nào đó ở cuộc đời. Thí dụ, chi tiết nàng Tô Thị mòn mỏi chờ chồng đến hóa đá lại là chi tiết khẳng định lòng chung thuỷ vĩnh cửu cũng như mọi nỗi đau thương mà người phụ nữ phải gánh chịu trong cuộc đời.

7.2 Vai trò nghệ sĩ trong nhận thức hiện thực

Văn học không chỉ phản ánh thế giới khách quan mà còn biểu hiện toàn bộ thế giới chủ quan của nhà văn. Nói cách khác thì văn học là sản phẩm sáng tạo của nhà văn. Nhà văn là chủ thể sáng tạo ra văn học. Trong văn học ta thấy hiện lên những số phận, những cuộc đời, những sự kiện, những cảnh vật... Tất cả sự mô tả ấy đều được thể hiện qua lăng kính chủ quan của người nghệ sĩ. Do đó, văn học là hình ảnh chủ quan của thế giới khách quan. Nghĩa là mọi hiện tượng được trình bày trong tác phẩm đều thông qua thế giới chủ quan của tác giả. Chính vì vậy khác với nhiều lĩnh vực hoạt động khác, sáng tác văn học bộc lộ đặc biệt mạnh mẽ và phong phú vai trò của nhân tố chủ quan.

Thế giới chủ quan của nhà văn là một thế giới phức tạp, bao gồm thế giới quan, tài năng, cá tính, tình cảm, lí tưởng, phương pháp nhận thức, kinh nghiệm...

Trong thế giới chủ quan, yếu tố chiếm vị trí đặc biệt quan trọng là *thế giới quan.* Đó là những quan niệm về thế giới và con người, bao hàm hệ thống những quan điểm triết học, chính trị, luân lí, mĩ học. Các quan điểm này sẽ chi phối sự lựa chọn hiện thực, thái độ, cách đánh giá của nhà văn đối với hiện thực, thể hiện trình độ hiểu biết cuộc sống, sự nắm bắt các quy luật, các quá trình lịch sử - xã hội, cũng như những sự kiện và hiện tượng cụ thể

của nó. Quan điểm tiến bộ thường giúp nhà văn hướng tới những vấn đề cơ bản, cấp thiết, là mối quan tâm của chung của toàn xã hội. L. Tônxtôi sở dĩ vĩ đại bởi vì ông đã bày tỏ được những tư tưởng và tâm trạng đã hình thành trong hàng triệu nông dân Nga trước cuộc cách mạng tư sản: lòng căm thù chống chất đối với lối sống xa hoa, sự áp bức tàn bạo của chế độ phong kiến Sa hoàng, của tầng lớp quan lại địa chủ và niềm khát khao hạnh phúc cho tất cả mọi người.

Sự lí giải, đánh giá hiện thực, chiều hướng giải quyết những vấn đề hiện thực phụ thuộc rất nhiều vào *thái độ, vốn sống, phương pháp nhận thức* đúng đắn của nhà văn. Nghĩa là, thái độ thừa nhận hiện thực khách quan và phản ánh hiện thực trong tính quy luật của nó sẽ tạo nên giá trị của tác phẩm. Nếu thế giới quan của người nghệ sĩ có những lệch lạc sẽ dẫn đến sai lầm trong cách nhìn nhận, đánh giá hiện thực. Một số nhà văn trong *Tự lực văn đoàn* đã miêu tả mối quan hệ địa chủ - nông dân như một thứ quan hệ hài hòa, hữu nghị, địa chủ mở mang đồn điền, cải thiện đời sống nông dân, tá điền nhớ ơn, quý trọng địa chủ (như địa chủ Hạc và Bảo trong *Gia đình* của Khái Hưng, Duy trong *Con đường sáng* của Hoàng Đạo). Đó là cách nhìn, là sự mô tả lệch lạc và không thấy được mối quan hệ đối kháng của địa chủ với nông dân, không hiểu được cuộc sống nghèo đói của người nông dân và những nguyên nhân gây ra tình trạng đó. Ngược lại, sáng tác của các nhà văn hiện thực phê phán như *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố, *Bước đường cùng* của Nguyễn Công Hoan, *Giông tố* của Vũ Trọng Phụng đã mô tả các thủ đoạn bóc lột tàn nhẫn của bọn địa chủ dẫn đến cuộc sống cực khổ của nông dân, hoặc là đẩy họ vào cuộc sống tha phương cầu thực, hoặc là phải bán rẻ cả sinh mạng của mình. Vai trò chủ quan của nhà văn được thể hiện một cách rất sinh động trong truyện ngắn *Dôi mắt* của Nam Cao. Trong tác phẩm này, Nam Cao đã xây dựng hai hình tượng nhân vật đối lập nhau, đó là hai nhà văn Hoàng và Độ. Không chỉ một là nhà văn tư sản sống cuộc sống nhung lụa, Hoàng còn là tay buôn bán chợ đen khét tiếng. Anh ta giàu có tới mức, nạn đói khủng khiếp năm Ất Dậu làm cho hàng vạn người chết như ngả rạ, mà con chó becgiê của nhà Hoàng vẫn được ăn vài ba lạng thịt một bữa. Hoàng tản cư về ở với những người nông dân nhưng lại xa lánh họ. Hoàng cũng không tham gia bất cứ công việc gì của cách mạng. Vì vậy, khi gặp nhà văn Độ, Hoàng đã bộc lộ cách nhìn nhận và đánh giá của mình về những người dân quê. Cách đánh giá của Hoàng khác hẳn với nhà văn Độ - một nhà văn trước cách mạng tháng Tám đã sống gần gũi với nông dân và viết về họ, sau cách mạng Độ lại khoác ba lô tham gia kháng chiến. Qua tác phẩm này, Nam Cao đã cho người đọc thấy được vai trò nhận thức của người nghệ sĩ quan trọng tới mức nào trong việc phản ánh và đánh giá hiện thực.

Tuy nhiên, nếu chỉ chú ý tới thế giới quan và vốn sống trong vai trò sáng tạo của chủ thể tức là mới chú ý tới bình diện nhà tư tưởng đạo đức, xã hội chưa chú ý tới bình diện nhà tư tưởng - nghệ sĩ của tác giả. Nếu chỉ thấy mặt đúng sai trong thế giới quan hoặc sự thiếu đủ vốn sống làm tiêu chuẩn thì chúng ta mới chỉ coi văn học là sự phản ánh hiện thực một cách đơn thuần. Có một thời gian dài, chúng ta đã từng cho rằng sáng tác đồng nhất với thế giới quan. Quan niệm như vậy thực ra chưa toàn diện, bởi lẽ tính tích cực của chủ thể trong sáng tạo còn phải được xem xét trên phương diện nghệ thuật, phương diện thẩm mĩ. Thực chất sáng tạo tư tưởng thẩm mĩ đòi hỏi người nghệ sĩ phải tạo ra được một cái nhìn mới về quan niệm nghệ thuật của chính mình.

Đứng ở bình diện *nhận thức - thẩm mĩ*, chủ thể sáng tạo phải để lại dấu ấn trong lịch

sử văn học bằng những giá trị thẩm mĩ độc đáo, riêng biệt với những hình thức nghệ thuật mới, kết tinh từ tài năng, cá tính, những phẩm chất không thể thiếu của người nghệ sĩ. Ví dụ: Những bài thơ của nữ sĩ Hồ Xuân Hương với những hình ảnh độc đáo, cách sử dụng từ ngữ, cách chơi chữ, cách ví von rất tài tình đã để lại những dấu ấn thật khó quên với người đọc. Người ta gọi Tố Hữu là nhà thơ trữ tình chính trị vì cảm xúc của ông luôn gắn liền với đất nước, với nhân dân, với thời đại. Do đó thơ ông trở thành tiếng nói tâm tình với dân tộc, đi suốt hai cuộc kháng chiến của đất nước.

Tóm lại, văn học không chỉ phản ánh thế giới khách quan, mà còn biểu hiện toàn bộ thế giới chủ quan của nhà văn. Cái chủ quan của nhà văn, xét cho cùng cũng bắt nguồn từ khách quan. Hơn nữa một ý đồ sáng tác cụ thể, bằng cách nào đó, cũng được gợi ý từ hiện thực. Nhưng mặc khác, phải thấy rằng hiện thực không đi thẳng vào tác phẩm văn học mà trước hết phải được chuyển hóa qua thế giới tinh thần của nhà văn.

7.3 Hiện thực trong văn học - hiện thực thứ hai được sáng tạo lại

Nếu ta coi hiện thực cuộc sống là miếng đất màu mỡ nuôi dưỡng nghệ thuật và hiện thực ấy là hiện thực thứ nhất thì khi hiện thực đó được mô tả trong văn học nó trở thành hiện thực thứ hai - hiện thực đã được sáng tạo lại.

Thế giới hiện thực trong tác phẩm văn học không phải bao giờ cũng mang nội dung, ý nghĩa đồng nhất với hiện thực tương tự trong đời sống thực tại. Tuy bắt nguồn từ thực tại nhưng đó lại là thế giới hình tượng chứa đựng sự sáng tạo, có trật tự khác, mang một ý nghĩa khác so với thực tại. Bài thơ *Người con gái Việt Nam* của Tố Hữu được khơi nguồn từ vẻ đẹp của lòng yêu nước, từ tinh thần kiên định, bất khuất của chị Trần Thị Lí. Từ hiện thực đó nhà thơ đã nâng lên thành vẻ đẹp của người con gái Việt Nam, vẻ đẹp của dân tộc Việt Nam kiên cường trong cuộc kháng chiến chống đế quốc Mỹ xâm lược, bảo vệ nền độc lập dân tộc và cũng là để bảo vệ chính nghĩa. Điều đó được thể hiện cụ thể qua những câu thơ mang tầm cỡ thời đại:

Ôi! Trái tim em trái tim vĩ đại
Còn một giọt máu tươi, còn đập mãi
Không phải cho em, cho lẽ phải trên đời
Cho quê hương em, cho Tổ quốc loài người.

Cây tre gắn bó với làng quê, đem lại rất nhiều lợi ích cho con người mà ai cũng biết. Nhà thơ Nguyễn Duy đã thể hiện hiện thực đó trong bài thơ *Tre Việt Nam*. Trong bài thơ này, hình tượng Tre được nhân hóa, chứa đựng những phẩm chất tốt đẹp của người Việt Nam. Ví dụ như:

Rễ siêng không chịu đất nghèo
Cây bao nhiêu rễ bấy nhiêu cần cù
Vươn mình trong gió tre đu
Cây kham khổ vẫn hát ru lá cành.

Từ những ví dụ trên, ta thấy những khách thể đời sống đã chuyển thành khách thể thẩm mĩ. Khách thể đời sống vốn mang những giá trị nhận thức xã hội, chính trị, đạo đức đã có thêm giá trị mới - giá trị thẩm mĩ.

Nghệ thuật nói chung, văn học nói riêng bao giờ cũng mang tính ước lệ. Thế giới hiện thực trong tác phẩm không hoàn toàn đồng nhất với thực tại, chân lí của nghệ thuật thống nhất chứ không đồng nhất với chân lí đời sống. Thế giới hiện thực trong tác phẩm ngoài việc trình bày một đời sống hiện thực tương tự như ngoài cuộc đời, còn là một hệ thống mang những giá trị thẩm mĩ riêng biệt, bộc lộ sự nhận thức thế giới độc đáo của nhà văn. Nhà văn luôn tìm thấy một "ý nghĩa tinh thần" (Mác) trong các hiện tượng đời sống, từ giới hạn của sự việc hữu hạn mà tìm ra cái vô tận về ý nghĩa của chính nó. Thế giới này có những quy luật nhận thức, thể hiện và biểu cảm không trùng khớp quy luật tự nhiên. Khi Nguyễn Khuyến viết: M*ấy chùm trước dậu hoa năm ngoái, Một tiếng trên không ngỗng nước nào* (*Thu vịnh*), Chế Lan Viên viết: *Buổi sáng em xa chi, Cho chiều mùa thu đến* (*Lòng anh làm bến thu*) là thể hiện những cảm nhận phi logic về đời sống hiện thực nhưng lại rất phù hợp với quy luật tình cảm. Cái phi lí trong thế giới hiện thực thứ hai ấy lại là một tồn tại có lí do, chịu sự quy định của các quy luật đặc thù trong thế giới nghệ thuật. Thế giới này đã được tổ chức, lắp ghép, cá biệt hóa, cụ thể hóa, liên kết nhờ khả năng trực giác, tưởng tượng, liên tưởng của nhà văn nên mang tính hoàn chỉnh, độc đáo, riêng biệt và duy nhất, như Gorki nói: Sáng tạo là kết hợp một mớ yếu tố vụn vặt lại thành một tổng thể lớn duy nhất có một hình thức hoàn chỉnh. Vẻ đẹp của hình tượng chị Dậu (*Tắt đèn* - Ngô Tất Tố) là sự tổng hợp những vẻ đẹp của phụ nữ nông dân mà nhà văn quan sát, nắm bắt được. Lịch sử chống giặc ngoại xâm của dân tộc ta trải dài suốt bốn nghìn năm kiên cường, bất khuất được nhà thơ Nguyễn Đình Thi thể hiện trong bốn câu thơ:

Nước chúng ta
Nước những người chưa bao giờ khuất
Đêm đêm rì rầm trong tiếng đất
Những buổi ngày xưa vọng nói về.

Tóm lại, khi nghiên cứu văn học, việc so sánh đối chiếu nội dung tác phẩm với đời sống là cần thiết nhưng cần chống thái độ xem sự thật trong tác phẩm nghệ thuật là sự thật nguyên vẹn của chính cuộc sống. Bởi vì hiện thực trong văn học là hiện thực thứ hai, *hiện thực này đã được sắp xếp, tái tạo lại theo sự trình bày một ý đồ, một quan niệm của nhà văn*. Do đó, hiện thực trong văn học có sức khái quát cao độ hơn, sâu sắc hơn, đem lại cho người đọc những cảm nhận thẩm mĩ vừa cụ thể, vừa trừu tượng về cuộc sống, về con người. *Chân lí nghệ thuật thống nhất nhưng không đồng nhất với chân lí đời sống hay văn học là hình ảnh chủ quan của thế giới khách quan* chính là vì vậy.

7.4 Hướng dẫn học tập

Kiến thức cơ bản cần nắm vững

1. Cần nắm vững khái niệm *Hiện thực khách quan là đối tượng phản ánh của văn học...* Nhận thức rõ vai trò của hiện thực đối với việc sáng tác văn học. Muốn hiểu sâu sắc mối quan hệ này cần phải hiểu vấn đề mà triết học duy vật biện chứng của chủ nghĩa Mác đã khẳng định: *Tồn tại xã hội quyết định ý thức xã hội.*

Bất cứ tác phẩm văn học nào dù nhà văn viết theo kiểu tái hiện hay tái tạo tức là tác giả văn học hoặc là tôn trọng và phản ánh hiện thực khách quan, hay chỉ dựa vào ý muốn

chủ quan của mình thì ít nhiều nội dung của tác phẩm vẫn được khơi nguồn từ hiện thực cuộc sống. Do đó rút ra kết luận: *Phản ánh hiện thực là thuộc tính của văn học.*

Tuy nhiên, sự nhận thức và phản ánh có thể có sự nhận thức - phản ánh đúng và có cả sự nhận thức - phản ánh sai. Vì thế, cần phải biết rõ hai khái niệm *tính hiện thực* và *tính chân thực*. Nói tới tính chân thực của tác phẩm văn học là nói tới giá trị của nhận thức, nói tới sự phản ánh hiện thực khách quan của nhà văn có đúng với bản chất sự vật, sự việc, bản chất của xã hội và con người hay không.

2. Vai trò của nhà văn trong sáng tác văn học.

Văn học là hình ảnh chủ quan của thế giới khách quan. Điều đó có nghĩa là hiện thực khách quan được mô tả trong tác phẩm bao giờ cũng thông qua nhận thức của nhà văn. Nói cách khác hiện thực khách quan tác động vào nhà văn và nhà văn đặc biệt quan tâm tới mảng hiện thực đó để thể hiện trong tác phẩm của mình. Nói tới vai trò của nhà văn trước hết phải kể tới thế giới quan. Ngoài ra còn nói tới tài năng, vốn sống, cá tính sáng tạo và phong cách nghệ thuật...

Ví dụ: Các nhà văn thuộc dòng văn học hiện thực phê phán giai đoạn 1930 - 1945 của văn học Việt Nam đều hướng ngòi bút vào việc phản ánh cuộc sống cực khổ của người nông dân, phản ánh bộ mặt xấu xa, tàn bạo của giai cấp địa chủ. Tuy nhiên, các sáng tác của họ không hề giống hệt nhau. Nếu Ngô Tất Tố quan tâm tới chế độ sưu thuế nặng nề đẩy hàng triệu gia đình nông dân vào cuộc sống nghèo khổ đến mức phải bán con, bán chó lấy tiền nộp thuế như gia đình chị Dậu thì Nguyễn Công Hoan lại mô tả cảnh cướp đoạt ruộng đất của địa chủ. Nếu nhà văn Vũ Trọng Phụng mô tả lối sống truỵ lạc, vô đạo đức của giới thượng lưu ở thành thị thông qua gia đình cố Hồng thì nhà văn Nam Cao lại mô tả những người nông dân đã bị xã hội đen tối của chế độ thực dân phong kiến đẩy vào cuộc đời tha hóa như Chí Phèo.

Tóm lại, vai trò chủ thể của nhà văn trong sáng tác văn học có vai trò quyết định giá trị của tác phẩm mà họ sáng tác.

3. Hiện thực thứ hai - Hiện thực đã được sáng tạo lại.

Hiện thực trong tác phẩm văn học là một thế giới hiện thực đã được sáng tạo qua thế giới chủ quan của tác giả. Thế giới ấy là một hiện thực thứ hai mang hình bóng của thế giới hiện thực cuộc sống. Hiện thực được mô tả trong văn học không đồng nhất với cuộc sống thực tại. Để sáng tạo nên tác phẩm nghệ thuật, các nhà văn đều có sự lựa chọn, sắp xếp, lược bỏ những cái vụn vặt, ngẫu nhiên, nhất thời và tập trung làm nổi bật bản chất của hiện thực được miêu tả. Nguyên tắc điển hình hóa, khái quát hóa đã làm cho hiện thực trong văn học có ý nghĩa lớn lao với đời sống. Anh, chị hãy so sánh nhân vật chị Dậu trong tác phẩm *Tắt đèn* của nhà văn Ngô Tất Tố với người phụ nữ nông dân ngoài đời để rút ra kết luận cần thiết cho vấn đề này.

Câu hỏi

1. Tại sao nói phản ánh hiện thực là quy luật tất yếu của văn học? Cho ví dụ?

2. *Tính chân thật* khác với *tính hiện thực* ở chỗ nào? Cho ví dụ để chứng minh?

3. Vì sao lại khẳng định: *Văn học là hình ảnh chủ quan của thế giới khách quan*? Phân tích một tác phẩm văn học cụ thể để làm rõ nhận định này.

Bài tập

1. Phân tích truyện *Thần trụ trời* anh, chị thấy giá trị hiện thực của tác phẩm biểu hiện qua những chi tiết nào?
2. Tìm những bài ca dao mà anh, chị cho rằng những bài ca dao đó đã phản ánh hiện thực cuộc sống của con người.
3. Bài thơ *Người con gái Việt Nam* của nhà thơ Tố Hữu lấy cảm xúc từ người nữ anh hùng Trần Thị Lí. Theo anh, chị tại sao tác giả không đặt tên cho tác phẩm là: *Ca ngợi Trần Thị Lí*? Sức khái quát của bài thơ này thể hiện ở những câu thơ nào? Cho một số ví dụ?
4. Trong truyện ngắn *Đôi mắt*, nhà văn Nam Cao mô tả cả hai nhà văn Hoàng và Độ đều có những nhận xét đánh giá người dân quê. Theo anh (chị), nhà văn nào có nhận xét đánh giá đúng, nhà văn nào có nhận xét, đánh giá sai? Đúng và sai ở chỗ nào?
5. Văn học giai đoạn 1930 - 1945 ở nước ta nổi bật hai xu hướng: Văn học hiện thực phê phán và văn học lãng mạn (bao gồm các nhà văn trong nhóm Tự lực văn đoàn). Tuy nhiên các nhà văn thuộc cả 2 xu hướng trên đều có những tác phẩm viết về cuộc sống của người nông dân. Anh, chị hãy phân tích hai tác phẩm *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố và *Những ngày vui* của Khái Hưng Nhất Linh để thấy đâu là nhận thức - phản ánh đúng, đâu là nhận thức - phản ánh sai?
6. Hãy phân tích bài thơ *Chú đi tuần* của tác giả Trần Ngọc (Sách Tiếng Việt lớp 5 - Tập 2) để thấy hiện thực được tác giả mô tả bắt nguồn từ đâu? Hiện thực ấy có gì đặc biệt?

Chú đi tuần

(Thân yêu tặng các cháu học sinh miền Nam)

Gió hun hút lạnh lùng
Trong đêm khuya phố vắng
Súng trong tay im lặng
Chú đi tuần đêm nay
Hải Phòng yên giấc ngủ say
Cây rung theo gió, lá bay xuống đường...

Chú đi qua cổng trường
Các cháu miền Nam yêu mến.
Nhìn ánh điện qua khe phòng lưu luyến
Các cháu ơi! Giấc ngủ có ngon không?
Cửa đóng che kín gió, ấm áp dưới mền bông
Các cháu cứ yên tâm ngủ nhé!

Trong đêm khuya vắng vẻ,
Chú đi tuần đêm nay
Nép mình dưới bóng hàng cây
Gió đông lạnh buốt đôi tay chú rồi!
Rét thì mặc rét cháu ơi!
Chú đi giữ ấm mãi nơi cháu nằm.

Mai các cháu học hành tiến bộ
Đời đẹp tươi khăn đỏ tung bay
Cháu ơi! Ngủ nhé, cho say...

Tài liệu tham khảo

1. N. G. Tsécnưsépxki. *Quan hệ thẩm mĩ giữa nghệ thuật và hiện thực*. Nxb Văn hóa - Nghệ thuật, Hà Nội, 1962

2. C. Mác, F. Ăngghen. *Về văn học nghệ thuật*, Nxb Sự thật, Hà Nội, 1977

Chương

8 Tính khuynh hướng của văn học

Tính khuynh hướng nhằm chỉ sự đánh giá và thái độ chung của con người đối với hiện thực. Đây là một đặc thù mang tính bản chất của văn học. Tuy nhiên, tính khuynh hướng không thể tách rời những đặc trưng nghệ thuật. Ở đây chúng ta lưu ý đến một số tính khuynh hướng cơ bản như tính giai cấp, tính nhân dân và tính dân tộc.

8.1 Tính giai cấp trong văn học

8.1.1 Tính giai cấp là thuộc tính tất yếu của văn học trong xã hội có giai cấp

Giai cấp là những tập đoàn trong xã hội có chung những quyền lợi về kinh tế, dẫn đến những địa vị xã hội tương ứng. Tính giai cấp trong văn học là vấn đề giai cấp được ý thức bằng văn học.

Nói tính giai cấp trong văn học là xác định bản chất ý thức xã hội của văn học. Đó là một thuộc tính tất yếu của văn học trong xã hội có giai cấp. *Tính giai cấp của văn học phản ánh lợi ích, ý thức, tư tưởng, tình cảm, tâm lí, cách sống của một tầng lớp xã hội, một giai cấp nhất định.*

Vì sao văn học mang tính giai cấp? Hiện thực luôn có vấn đề giai cấp. Văn học phản ánh hiện thực tất phải phản ánh những vấn đề giai cấp. Hơn nữa, trong xã hội có giai cấp thì chủ thể sáng tạo hay tiếp nhận (nhà văn, nhà thơ, nhà phê bình, nghiên cứu, lí luận, bạn đọc) luôn là người thuộc một giai cấp, tầng lớp nhất định. Ý thức của các chủ thể ấy chịu sự chi phối của đời sống vật chất và các quan hệ xã hội. Do đó, muốn hay không, các chủ thể ấy cũng nhìn nhận mọi vấn đề, trong đó có văn học, qua lăng kính ý thức chủ quan của mình, tức là ý thức có tính giai cấp.

M. Gorki đã nói: "Nhà văn là tai, là mắt, là tiếng nói của giai cấp. Nhà văn có thể không có ý thức về điều đó, nhưng bao giờ nhà văn cũng là một bộ phận, là một cảm quan của

giai cấp"[1]. Bởi vậy nhà văn khi sáng tác bao giờ cũng nhìn nhận các đối tượng nhận thức bằng những quan niệm, cách cảm, cách nghĩ được tạo ra từ hoàn cảnh sống, từ các quan hệ xã hội của giai cấp mà nhà văn ấy là người đại diện. Quan niệm mĩ học của chủ nghĩa Mác - Lênin cũng đã chỉ ra rằng: cá nhân trong xã hội bao giờ cũng thuộc về một giai cấp nhất định. Nhưng nhà văn không chỉ là con người bình thường mà là một nghệ sĩ rất nhạy cảm với những vấn đề của cuộc sống, do đó việc phát hiện ra tính giai cấp trong những vấn đề cuộc sống càng sắc bén.

Từ sự phân tích như vậy, có thể khẳng định rằng, khi xã hội đã phân chia giai cấp, bất kì tác phẩm văn học nào cũng là tiếng nói của một giai cấp, cũng thuộc về một giai cấp nhất định trong xã hội. Các giai cấp đối lập luôn luôn có ý thức sử dụng văn học như một thứ vũ khí sắc bén nhằm bảo vệ quyền lợi của giai cấp mình và chống lại giai cấp khác. Trong xã hội phong kiến, tầng lớp vua chúa, quan lại muốn thiết lập một trật tự xã hội theo kiểu cha truyền con nối, kiểu như:

Con vua thì lại làm vua
Con sãi ở chùa lại quét lá đa.

Nhưng quần chúng nhân dân trong xã hội ấy không chấp nhận trật tự xã hội kiểu như vậy. Họ mong ước trật tự đó sẽ thay đổi:

Bao giờ dân nổi can qua
Con vua thất thế lại ra quét chùa.

Ghép bốn câu ca dao này lại chính là sự thể hiện quan niệm của hai giai cấp đối lập.

Tuy nhiên, nhà văn có thể xuất thân từ giai cấp này, nhưng tư tưởng và lập trường không chỉ bó hẹp trong quan điểm của giai cấp mình mà còn vươn tới những lí tưởng nhân đạo và tiến bộ của thời đại, đi ngược lại quan điểm và thiên kiến của giai cấp mình. Bởi lẽ, quan điểm tiến bộ và nhân đạo của họ được hình thành trực tiếp từ những quan sát hiện thực, từ kinh nghiệm sống và phong trào đấu tranh của nhân dân, đã làm cho họ vượt qua những giới hạn của quan điểm giai cấp mình. Nhiều nhà văn lớn như Bandắc, Tônxtôi, Nguyễn Du, Thi Nại Am, Tào Tuyết Cần... đã trở thành những "nghịch tử" của giai cấp mình vì lẽ đó.

8.1.2 Những biểu hiện của tính giai cấp trong tác phẩm văn học

Nhìn tổng quan thì tính giai cấp biểu hiện ở mọi yếu tố trong tác phẩm nhưng chủ yếu là ở những vấn đề sau:

- Sự lựa chọn đề tài để phản ánh

  Việc nhà văn hướng ngòi bút của mình vào lĩnh vực nào để phản ánh có liên quan đến lập trường, quan điểm giai cấp của chính nhà văn ấy.

  Trước Cách mạng Tháng Tám 1945, hiện thực cuộc sống ở nước ta rất phong phú, muôn màu, muôn vẻ. Mỗi nhà văn tùy thuộc vào quan điểm của mình để lựa chọn đề tài phản ánh. Ví dụ: các nhà văn trong nhóm tiểu thuyết Tự lực văn đoàn nhìn nhận xã hội theo ý thức hệ của giai cấp tư sản và tiểu tư sản. Họ thường xuyên quan tâm tới những vấn đề éo le, trắc trở của tình yêu hoặc mơ mộng thoát li cuộc sống thực tại.

[1] Gorki. *Bàn về văn học*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1965, trang 271

Họ ít quan tâm tới số phận của những cuộc đời đói khổ, tăm tối vì bị bóc lột tới cùng cực như các nhà văn hiện thực phê phán - những nhà văn sống gần gũi với quần chúng nhân dân, đứng trên lập trường, quan điểm của nhân dân. Chủ nghĩa cổ điển Pháp thế kỉ XVII phục vụ nhà nước phong kiến thường hướng về các đề tài cuộc sống cung đình của giới thượng lưu, quý tộc, chia đề tài và thể loại văn học làm hai loại: cao quý và thấp hèn. Các nhà văn phát ngôn cho giai cấp thống trị thường lẩn tránh các vấn đề bức bối của đời sống nhân dân lao khổ hoặc sự tàn ác, xấu xa, đồi bại của những kẻ ăn trên, ngồi trốc.

- Cách xử lí đề tài

  Tính giai cấp trong tác phẩm văn học biểu hiện rõ nhất ở chỗ nhà văn nhận thức và giải quyết những vấn đề đã đặt ra trong tác phẩm theo quan điểm, theo cách nhìn của giai cấp nào. Vấn đề này quan trọng là ở chỗ: Các nhà văn tuy cùng sống trong một xã hội, cùng hướng về một đề tài nhưng do quan điểm giai cấp khác nhau dẫn tới cách giải quyết vấn đề khác nhau. Ví dụ: ở nước ta thời kì 1930 - 1945, nếu các tác phẩm *Những ngày vui* của Nhất Linh - Khái Hưng, *Con đường sáng* của Hoàng Đạo đã xuyên tạc sự thật ở nông thôn Việt Nam, xuyên tạc mối quan hệ giữa giai cấp địa chủ phong kiến và nông dân thì các tác phẩm của Ngô Tất Tố, Nam Cao và Vũ Trọng Phụng... lại phản ánh một cách chân thực hiện thực đen tối của xã hội Việt Nam thời ấy với những mâu thuẫn giai cấp không gì có thể điều hòa được.

- Vấn đề xây dựng nhân vật - đặc biệt là nhân vật lí tưởng

  Trong xã hội có giai cấp, nhà văn khi xây dựng nhân vật cũng bộc lộ quan điểm của giai cấp thông qua việc xây dựng nhân vật.

  Những tác phẩm thời trung cổ ở châu Âu thường tô vẽ các nhân vật hiệp sĩ cao thượng, quả cảm và trung thực, xem đó là những hình ảnh lí tưởng của tầng lớp quý tộc thượng lưu. Nhân vật Aivanhô của Oantơ Xcốt là thí dụ.

  Văn học phương Đông thời phong kiến thường lấy mẫu người quân tử, liệt nữ, trượng phu, tiết phụ... làm nhân vật trung tâm. Đó là những con người mang nặng đạo đức và lễ giáo phong kiến, xem nhẹ tình cảm và những nguyện vọng riêng tư, chỉ hướng tới tôn thờ những giáo lí cơ bản của các quan hệ phong kiến như quân thần, phụ tử, phu thê...

  Nhân vật trong các sáng tác của nhà văn hiện thực phê phán tiến bộ Nam Cao ở thời kì 1930 - 1945 là những con người có hoài bão, có khát vọng cao cả nhưng bị cuộc sống đời thường tẻ nhạt, nghèo đói, vô nghĩa, đẩy họ vào những tấn bi kịch như Hộ trong truyện ngắn *Đời thừa*, Thứ trong tiểu thuyết *Sống mòn*...

  Nhân vật lí tưởng trong nền văn học vô sản là những người giác ngộ lí tưởng cách mạng, xuất hiện với tư thế người anh hùng mới, làm chủ cuộc đời và làm chủ vận mệnh của mình. Paven Vlaxôp trong *Người mẹ*, Tiệp trong *Bão biển*... Dĩ nhiên tác phẩm văn học không chỉ viết về nhân vật lí tưởng nhưng khi viết về bất cứ loại nhân vật nào khác, tính giai cấp của nhà văn vẫn thể hiện ở chỗ họ sẽ trực tiếp hoặc gián tiếp dựa vào nhân vật lí tưởng của mình để đánh giá nhân vật khác. Đặc biệt ở những tác phẩm mô tả những con người phản diện làm nhân vật trung tâm thì nhà văn lại thông qua

việc phê phán những con người và cuộc sống nào đó để biểu hiện lí tưởng chính diện của mình.

- Vấn đề hình thức và các biện pháp nghệ thuật

  Thực ra, hình thức và biện pháp nghệ thuật không phải khi nào cũng mang tính giai cấp rõ ràng. Tuy nhiên, quan điểm thẩm mĩ của các giai cấp khác nhau có lúc đã đặt ra các yêu cầu cụ thể về hình thức, thủ pháp thể hiện trong sáng tạo nghệ thuật. Trào lưu cổ điển phương Tây coi thường thơ ca, chỉ chú ý thể loại kịch. Nhưng trong kịch lại có sự phân biệt. Boalô từng nói "bi kịch thuộc về vua chúa, còn hài kịch thuộc về nhân dân". Thơ ca cổ điển Trung Hoa thiên về đề tài mang tính quy phạm: *phong hoa tuyết nguyệt, tùng cúc trúc mai, tiều ngư canh mục*. Còn có loại văn học thường dùng các hình thức thơ ca bí hiểm, xa lạ, khó hiểu, không đại chúng. Loại nghệ thuật ấy xa rời hiện thực và đời sống nhân dân, mang ý thức của tầng lớp coi trọng cái tôi cá nhân, xa lạ với quảng đại quần chúng đông đảo.

8.1.3 Tính giai cấp của văn học là một vấn đề mang tính lịch sử

Tính giai cấp là một biểu hiện của tính người phổ biến trong văn học. Biểu hiện về tính giai cấp trong văn học đã có từ rất xa xưa với những câu chuyện cổ tích, những câu ca dao tục ngữ... Nội dung giai cấp lúc đầu mới được chú ý ở phương diện mâu thuẫn, đối lập giàu - nghèo, thiện - ác, tốt - xấu. Một số phẩm chất xấu như độc ác, tham lam thường gắn với tầng lớp trên trong xã hội, còn những phẩm chất như hiền lành, thật thà, chăm chỉ thuộc về những con người tầng lớp lao động, như cô Tấm, Thạch Sanh, Sọ Dừa, nàng Lọ Lem... Về sau, văn học dần chú ý đến sứ mệnh đấu tranh, phê phán, tố cáo của mình: *Chở bao nhiêu đạo thuyền không khẳm, Đâm mấy thằng gian bút chẳng tà* (Nguyễn Đình Chiểu).

Đến khi xuất hiện chủ nghĩa Mác - Lênin, vấn đề giai cấp trong văn học mới được ý thức triệt để: văn học trở thành vũ khí đấu tranh giai cấp. Văn học phải giúp vào việc "xoay chế độ, phá cường quyền" (Sóng Hồng), "phải biết xung phong", "nghệ sĩ là chiến sĩ" (Hồ Chí Minh), "câu thơ đuổi giặc" (Chế Lan Viên)... Trong điều kiện xã hội phân hóa rõ rệt (có địch và ta, có chúng ta và chúng nó, tư sản và công nhân, địa chủ và nông dân...), văn học mang tính giai cấp nổi bật: ca ngợi, xót thương người lao động, tố cáo quân áp bức, bóc lột, ý thức sâu sắc về sứ mệnh lịch sử thay đổi chế độ của giai cấp mình. Văn học Việt Nam 1945-1975 và trước đó, dòng văn học hiện thực phê phán cũng như dòng văn học cách mạng đều có ý thức về tính giai cấp: *Bước đường cùng* (Nguyễn Công Hoan), *Tắt đèn* (Ngô Tất Tố), *Chí Phèo* (Nam Cao), *Vỡ bờ* (Nguyễn Đình Thi), *Sóng gầm* (Nguyên Hồng), *Ông lão chăn bò trên núi Thắm* (Xuân Thu), *Mẹ con đồng chí Chanh* (Nguyễn Đình Thi), *Vùng mỏ* (Võ Huy Tâm)...

Giai đoạn kháng chiến bảo vệ độc lập dân tộc, tính giai cấp thể hiện trong việc tố cáo xâm lược, ca ngợi tinh thần anh dũng của nhân dân...

Trong điều kiện xã hội hiện nay, khi các vấn đề giai cấp đối kháng không còn thể hiện một cách rõ rệt trong đời sống, tính giai cấp ẩn vào những vấn đề mang tính người muôn thuở hơn: đấu tranh giữa cái thiện và cái ác; thông cảm với người nghèo; tố cáo những kẻ giàu có mà nhẫn tâm, độc ác; lên án sự sa đoạ, tối tăm, lạc hậu vì nghèo đói... Có thể giai đoạn này, những nội dung tính giai cấp lại trở về gần gũi với cái nhân loại hơn.

***

Tóm lại, văn học xưa nay đều phản ánh tính giai cấp của con người qua các nhân vật, và điều đó giúp cho người đọc hiểu sâu hơn về bản chất xã hội của con người. Tuy nhiên, tuyệt đối hóa tính giai cấp của văn học là biểu hiện của xã hội học dung tục và làm nghèo văn học. Con người trong văn học vốn phong phú và đa dạng hơn con người giai cấp rất nhiều.

8.2 Tính nhân dân trong văn học

8.2.1 Nhân dân và văn học

Nhân dân là những người sáng tạo nên những giá trị vật chất và giá trị tinh thần cho xã hội. Trong quá trình tồn tại, phát triển của mình, nhân dân - lực lượng đông đảo chiếm phần lớn trong cộng đồng dân tộc của mỗi nước nói riêng và nhân loại nói chung - luôn có nhu cầu suy nghĩ, bày tỏ nguyện vọng của mình. Văn học do đó là ý thức, là tiếng nói tình cảm của nhân dân. Tính nhân dân của văn học là một phạm trù mĩ học thể hiện mối quan hệ đa dạng giữa văn học nghệ thuật và nhân dân.

Có thể khẳng định rằng, mối quan hệ với nhân dân là mối quan hệ sống còn của nghệ thuật chân chính. Lịch sử phát triển văn học đã chứng minh rằng, nền văn học và nhà văn nào tắm mình trong cuộc sống của nhân dân và giữ được mối quan hệ chặt chẽ với nhân dân thì nền văn học và nhà văn ấy sẽ phản ánh được sâu sắc cuộc sống sôi động, phong phú của quần chúng nhân dân. Ngược lại, bất kì nhà văn nào, trào lưu văn học nào không gắn bó máu thịt với quần chúng nhân dân thì các sáng tác của các nhà văn ấy chắc chắn sẽ không có giá trị lâu bền. Thực tiễn sáng tác và những hồi kí ghi chép của nhiều nhà văn có tên tuổi trong nước và trên thế giới đều thừa nhận rằng, việc đi sâu vào tìm hiểu đời sống của nhân dân, học tập những kinh nghiệm sáng tạo của nhân dân là một công việc không thể thiếu của bất kì nhà văn chân chính nào. Nhà thơ Chế Lan Viên đã bộc lộ mong muốn được sống với cuộc sống của nhân dân như sống với một suối nguồn hiện thực không bao giờ cạn của văn học qua những câu thơ:

Con gặp lại nhân dân như nai về suối cũ
Cỏ đón giêng, hai chim én gặp mùa
Như đứa trẻ thơ đói lòng gặp sữa
Chiếc nôi ngừng bỗng gặp cánh tay đưa

(*Tiếng hát con tàu*)

Là thước đo mối quan hệ thiết yếu giữa văn nghệ với nhân dân, tính nhân dân của văn học, do đó cũng là một khái niệm mang tính lịch sử. Và nếu tính giai cấp là khái niệm chỉ thuộc tính, thì *tính nhân dân* là khái niệm chỉ phẩm chất của văn học. Trong xã hội phân chia giai cấp thì tính giai cấp là thuộc tính tất yếu của bất kì nhà văn và tác phẩm nào. Còn *tính nhân dân* chỉ có thể là phẩm chất của những nền văn học, những nghệ sĩ, những tác phẩm thuộc ý thức hệ của các giai cấp, lực lượng xã hội tiến bộ trong lịch sử. Nền văn học của giai cấp lạc hậu và phản động thì không thể có tính nhân dân được.

Xuất phát từ quan niệm duy vật lịch sử cho rằng, *nhân dân là người sáng tạo ra không những của cải vật chất mà cả những giá trị tinh thần*, chủ nghĩa Mác đã giải quyết triệt để vấn đề tính nhân dân trong văn học nghệ thuật bằng cách gắn bó chặt chẽ nó với lí luận

của cách mạng vô sản. Muốn cho nhân dân thực sự làm chủ văn học nghệ thuật từ hai mặt sáng tạo cũng như thưởng thức thì trước hết cần phải thực hiện sự cải tạo xã hội chủ nghĩa tận gốc đối với toàn bộ chế độ xã hội. Chỉ có chế độ xã hội nào vì nhân dân mới bảo đảm cho nhân dân phát huy được những khả năng chân chính cũng như hưởng thụ được những quyền lợi chính đáng của mình, trong đó có văn học nghệ thuật.

Quán triệt tư tưởng của các tác gia kinh điển chủ nghĩa Mác, Chủ tịch Hồ Chí Minh nói: "*Phải đặt rõ là văn hóa phục vụ ai? Cố nhiên chúng ta phải nói là phục vụ công nông binh, tức là phục vụ đa số nhân dân*"[2].

Mối liên hệ giữa nhân dân và văn học nghệ thuật đã có từ rất lâu khi nhân dân sáng tạo và tiếp nhận tác phẩm nghệ thuật cho đời sống tinh thần của mình, nhưng ý thức được tính nhân dân trong hoạt động văn nghệ như một phạm trù lí luận mĩ học thì mãi về sau mới hình thành. Tính nhân dân thể hiện khát vọng hạnh phúc, công bằng, tiến bộ, dân chủ của con người trong xã hội. Các tư tưởng như chủ nghĩa nhân đạo, chủ nghĩa yêu nước, đòi hỏi dân chủ, tự do, giải phóng cá tính, tố cáo hiện thực đen tối, là những tư tưởng có sức mạnh tập hợp, liên kết các tầng lớp nhân dân tiến bộ trong xã hội. Sự thể hiện các tư tưởng ấy làm thành nền tảng của tính nhân dân trong văn học. Vì vậy, có những tác phẩm của của các tác giả thuộc giai cấp bóc lột, thống trị nhưng mang tư tưởng tiến bộ, phù hợp với ý thức lành mạnh, đúng đắn của nhân dân, với quyền lợi nhân dân, góp phần tích cực vào sự tiến bộ, thuận chiều với quy luật phát triển lịch sử thì vẫn mang tính nhân dân. Ví dụ *Hịch tướng sĩ* của Trần Hưng Đạo, *Cáo bình Ngô* của Nguyễn Trãi, *Truyện Kiều* của Nguyễn Du, *Epgêni Ônêghin* của Puskin, *Chiến tranh và hòa bình* của L. Tônxtôi... là những tác phẩm mang tính nhân dân sâu sắc.

8.2.2 Những yêu cầu về nội dung và hình thức

Khi xem xét tính nhân dân của tác phẩm văn học, trước hết cần chú ý nội dung. Đầu tiên, *tác phẩm phải phản ánh được những hiện tượng đời sống có ý nghĩa đối với số phận con người và cuộc sống của nhân dân. Truyện Kiều* của Nguyễn Du được các thế hệ người Việt Nam trân trọng, yêu thích vì ở tác phẩm này, tác giả đã đặt ra những vấn đề có quan hệ mật thiết với nhân dân như sự tác oai, tác quái của đồng tiền, bộ mặt tàn bạo của quan lại cùng với thứ lễ giáo phong kiến hà khắc, áp đặt lên số phận con người, đồng thời lại ngợi ca những con người đấu tranh cho tự do như Từ Hải. Tất cả những nội dung ấy đều là những vấn đề quan trọng liên quan mật thiết với nhân dân, với tư tưởng tiến bộ của nhân dân. Nhưng không phải tác phẩm nào cứ nói về đời sống nhân dân đều mang tính nhân dân. Đời mưa gió của Khái Hưng và Nhất Linh, miêu tả trực tiếp số phận loại người dưới đáy xã hội, bán thân nuôi miệng. Nhưng không thể dễ dãi xem là tác phẩm thực sự có tính nhân dân, vì tác giả đã không nhìn hiện thực ấy bằng con mắt nhân dân, không thấy cái cực nhục của cuộc đời những cô gái làng chơi, mà lại thi vị hóa nó. Ngược lại, có những tác phẩm không phản ánh cuộc sống nhân dân và số phận của họ, nhưng vẫn có tính nhân dân sâu sắc vì nội dung của tác phẩm ấy khẳng định những vấn đề có ý nghĩa trọng đại, liên quan đến vận mệnh của một dân tộc, liên quan đến cuộc sống của quảng đại quần chúng nhân dân. Ví dụ, bài thơ *Nam quốc sơn hà* của Lí Thường Kiệt, *Hịch tướng sĩ* của Trần Hưng Đạo, *Bình*

[2]Hồ Chí Minh. *Về công tác văn hóa văn nghệ*, Nxb Sự thật, Hà Nội, 1971, trang 19

Ngô đại cáo của Nguyễn Trãi, *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* của Nguyễn Đình Chiểu, *Trùng Quang tâm sử* của Phan Bội Châu.

Một nội dung quan trọng khác của tác phẩm có tính nhân dân là *những vấn đề mà tác phẩm đặt ra phải được đánh giá theo quan điểm của nhân dân, phải bênh vực cho quyền lợi của nhân dân dưới ánh sáng của những lí tưởng tiến bộ thời đại.* Ở phương diện này không đặt trọng tâm ở chỗ tác phẩm miêu tả, phản ánh cái gì mà ở chỗ phản ánh như thế nào?

Các sáng tác văn học dân gian của ta từ xa xưa còn có giá trị đến hôm nay vì các tác phẩm ấy chẳng những đã nêu lên được những vấn đề có liên quan đến số phận của đông đảo quần chúng nhân dân mà còn giải quyết vấn đề đó theo quan điểm nguyện vọng của nhân dân. Cô Tấm dù bị hãm hại đến mấy, cuối cùng vẫn là hoàng hậu và sống hạnh phúc, còn mẹ con Cám nhất định phải đền tội. Chàng Thạch Sanh không thể chết, chàng nhất định sẽ lấy công chúa. Kẻ lừa dối độc ác như Lí Thông sẽ bị trừng trị. Thơ Hồ Xuân Hương sở dĩ làm say lòng người đọc vì bà đã lên tiếng bênh vực cho quyền lợi chính đáng của người phụ nữ. Có thể nói, tư tưởng, tình cảm nhà văn càng được tôi luyện trong sự gắn bó với đời sống nhân dân bao nhiêu, điều đó sẽ giúp nhà văn nêu vấn đề và giải quyết những vấn đề hiện thực một cách phù hợp với tâm lí, nguyện vọng của nhân dân bấy nhiêu.

Như vậy, nói đến nội dung tác phẩm văn học có tính nhân dân là phải nói đến tính chân thật trong phản ánh. Ở đây đòi hỏi người nghệ sĩ phải nêu ra một cách đúng đắn, không chỉ những cái tốt, cái đúng, mà cả cái chưa tốt, cái sai của đời sống nhân dân. Tính chân thật của tác phẩm văn học giúp cho quần chúng nhân dân nhận thức rõ vai trò lịch sử của mình, biết giải phóng mình ra khỏi những xiềng xích xã hội và những trì trệ, lạc hậu, bảo thủ, tha hóa... của chính bản thân Tính nhân dân của tác phẩm văn học còn thể hiện *tính dân chủ của nghệ thuật biểu hiện.* Ở phương diện này, đòi hỏi người nghệ sĩ phải sử dụng những hình thức nghệ thuật tốt, hấp dẫn, lí thú, tạo mĩ cảm lành mạnh trong tiếp nhận của mọi người. Tính nhân dân đặt yêu cầu về tính dân chủ của hình thức nghệ thuật, đảm bảo cho quần chúng hiểu được tác phẩm, yêu thích tác phẩm.

Truyện Kiều là tác phẩm mang tính nhân dân cao nhất của văn học Việt Nam, bởi tác phẩm không chỉ đặt ra những vấn đề về quyền sống của con người mà còn được trình bày dưới hình thức ngôn ngữ cực kì điêu luyện và cũng vô cùng trong sáng, giản dị.

Để xây dựng một nền văn học phục vụ nhân dân, chủ tịch Hồ Chí Minh đã nhấn mạnh: "*Mình viết cốt là để giáo dục, cổ động, nếu người xem mà không nhớ được, không hiểu được là viết không đúng, nhằm không trúng đích. Mà muốn cho người xem hiểu được, nhớ được, làm được thì phải viết cho đúng trình độ người xem*"[3]. Đúng trình độ người xem là phải phù hợp với năng lực văn hóa, sức cảm thụ nghệ thuật của họ. Từ kho tàng văn học dân gian cho tới các sáng tác văn học của Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Hồ Chí Minh đều là những tác phẩm mẫu mực, sống mãi trong đời sống tinh thần của nhân dân ta.

Do đó, tính nhân dân của văn học là tiêu chuẩn tư tưởng - thẩm mĩ cao nhất của văn học.

[3]Hồ Chí Minh. *Về công tác văn hóa văn nghệ* (sách đã dẫn), trang 24-25

8.3 Tính dân tộc và tính nhân loại trong văn học

8.3.1 Tính dân tộc, từ thuộc tính đến phẩm chất của văn học

Nếu tính giai cấp và tính nhân dân của văn học là sự thể hiện của mối liên hệ bản chất của văn nghệ với giai cấp và nhân dân thì tính dân tộc là phạm trù tư tưởng - thẩm mĩ, thể hiện mối liên hệ khăng khít giữa văn học và dân tộc. *Tính dân tộc chính là những vấn đề dân tộc được ý thức trong văn học.*

Dân tộc là những nhóm người cùng chung một lãnh thổ, có chung ngôn ngữ, những phong tục, thói quen, nếp sống nếp suy nghĩ và tình cảm. Như vậy, khái niệm dân tộc gắn liền với quốc gia thống nhất, có chung lãnh thổ, kinh tế, văn hóa, lịch sử, tiếng nói. Ví dụ, dân tộc Việt Nam, dân tộc Trung Hoa, dân tộc Lào, dân tộc Pháp.

Tính dân tộc vừa là thuộc tính vừa là phẩm chất của văn học. Văn học là *hình ảnh chủ quan của thế giới khách quan*, khách thể và chủ thể ở đây nói chung là thuộc về một dân tộc nhất định nên tính dân tộc là một thuộc tính tất yếu của văn học. Nói một cách khái quát thì tính dân tộc của văn học thể hiện ở hai phương diện chủ yếu. Đó là phương diện hình thức và phương diện nội dung. Xét về phương diện hình thức, ta thấy bất kì tác phẩm văn học nào dù nội dung ra sao tác phẩm ấy cũng sử dụng ngôn ngữ, lời ăn, tiếng nói của dân tộc; sử dụng thể loại văn học của dân tộc hoặc mô tả những bức tranh thiên nhiên, những cảnh quan của một dân tộc nhất định. Ở phương diện này tính dân tộc của văn học được xem là thuộc tính tất yếu. Tuy nhiên tính dân tộc của văn học không chỉ thể hiện ở thuộc tính hình thức mà quan trọng hơn là ở phẩm chất. Tính dân tộc trong văn học muốn trở thành một *phẩm chất* thì phải có điều kiện. Chỉ có những tác phẩm ưu tú trong nền văn học tiến bộ và cách mạng xưa nay mới có phẩm chất dân tộc thực sự. Vấn đề này đòi hỏi người nghệ sĩ phải thể hiện được những truyền thống tốt đẹp mà nhân dân, dân tộc ấy đã tạo dựng lên trong trường kì lịch sử. Chẳng hạn truyền thống yêu nước, chống giặc ngoại xâm, truyền thống đoàn kết, tương thân, tương ái, truyền thống lạc quan, tin vào chính nghĩa như những sợi chỉ đỏ xuyên suốt nền văn học Việt Nam từ cổ tới kim làm ngời sáng bốn nghìn năm lịch sử của đất nước ta.

8.3.2 Những biểu hiện của tính dân tộc

Tính dân tộc của văn học bắt nguồn từ đặc thù của đời sống và văn hóa dân tộc. *Tính dân tộc thể hiện ở những nét độc đáo về tâm lí dân tộc, tâm hồn và tính cách dân tộc, ngôn ngữ dân tộc, truyền thống tư tưởng, nghệ thuật, thẩm mĩ, văn hóa dân tộc.*

Đầu tiên, tính dân tộc thể hiện ở chỗ những *bức tranh đời sống mang bóng dáng của địa lí, lịch sử, phong tục dân tộc.* Khi gặp những hình ảnh cây bạch dương, cỗ xe tam mã, tuyết trắng, cây anh đào, hoa tử đinh hương, căn nhà gỗ, ấm xamôva, ta biết đó là hình ảnh của nước Nga. Khi gặp những hình ảnh sông Hoàng Hà, bến Tầm Dương, hồ Động Đình, hồng lâu, khánh ngọc, đèn lồng, gót sen... ta biết mình gặp văn học Trung Hoa.

Tính dân tộc của văn học còn thể hiện sâu sắc ở chỗ mô tả những *tâm hồn và tính cách dân tộc* độc đáo. Tình cảm nhân ái, tình yêu chung thuỷ, tinh thần chống áp bức, bất công được thể hiện rất rõ nét trong sáng tác của Nguyễn Du, Nguyễn Đình Chiểu... Từ sau Cách mạng Tháng Tám 1945, dân tộc ta đã *rũ bùn đứng dậy sáng loà.* Nhân vật được thể hiện trong các sáng tác văn học cũng có bước phát triển mới. Nhân vật Núp trong *Đất nước*

đứng lên của Nguyên Ngọc, chị Sứ trong tiểu thuyết *Hòn đất* của Anh Đức, Tiệp trong *Bão biển* của Chu Văn là những người anh hùng trong thời đại Hồ Chí Minh nhưng cũng mang những đức tính cổ truyền của dân tộc như sự dịu hiền, sự tương thân, tương ái, lòng yêu quê hương, làng xóm...

Cần chú ý rằng, ở những bài thơ trữ tình thuần túy thì tâm hồn và tính cách dân tộc của nhà thơ, của nhân vật trữ tình là ở chỗ rung động và thể hiện những nét bản chất của dân tộc mình. Nhà thơ Tố Hữu đã nêu lên cảm xúc của mình về con người Việt Nam qua bài thơ *Chào xuân 67*. Ở bài thơ này tác giả đã nói về truyền thống và lòng tự hào dân tộc, về những đức tính của con người Việt Nam - những con người mà: *Lòng nóng bỏng căm thù vẫn mát tươi tình bạn, và Vẫn ngọt ngào qua muôn nỗi đắng cay.*

Có thể nhắc đến một số đặc thù về hình thức, tính cách và ý thức thẩm mĩ của dân tộc Việt Nam để tham khảo như sau:

Thí dụ, về vẻ đẹp hình thức của phụ nữ Việt Nam, đã được dân gian đúc kết: lông mày lá liễu, mắt bồ câu, mắt đen hạt nhãn, mắt lá răm, má lúm đồng tiền: *Một thương tóc bỏ đuôi gà, Hai thương ăn nói mặn mà có duyên, Ba thương má lúm đồng tiền...*

Về tính cách, những tính cách được trân trọng và ca ngợi thường là những con người có chí khí, có lối sống rộng rãi, phóng khoáng: *Làm trai cho đáng nên trai, Phú Xuân đã trải Đồng Nai đã từng* (ca dao). Đó là những nếp sống hiền lành, chịu thương chịu khó, cần cù, chăm chỉ, khiêm nhường, chịu đựng, hiếu thảo: Thị Kính chịu tiếng oan cả một đời không thanh minh (Chèo *Quan âm thị Kính*), Lục Vân Tiên thương mẹ khóc mù cả mắt (*Lục Vân Tiên*), nàng Thoại Khanh cắt thịt mình cho mẹ chồng ăn trong cơn ốm đau (Tuồng *Thoại Khanh Châu Tuấn*)...

Đặc biệt, thường được ngợi ca là những con người sống có tình có nghĩa: *Muối ba năm muối đang còn mặn, Gừng chín tháng gừng hãy còn cay; Mẹ già ở túp lều tranh, Sớm thăm tối viếng mới đành dạ con; Cây đa cũ, bến đò xưa, Bộ hành có nghĩa nắng mưa cũng chờ* (ca dao).

Hình mẫu lí tưởng là con người hài hòa cả hai mặt, hình thức và tâm hồn, tính cách như những Thúy Kiều, Kiều Nguyệt Nga, Lục Vân Tiên, hoặc những người phụ nữ bình dân: *Những người thắt đáy lưng ong, Vừa khéo chiều chồng vừa khéo nuôi con.*

Người Việt còn một số đặc thù về cách tư duy, cách nghĩ và cách cảm trong việc nhận thức, đánh giá, cảm thụ và biểu hiện thế giới và con người. Có thể nói, *tính dân tộc biểu hiện rõ nhất qua cái nhìn và cách ứng xử của con người đối với cuộc sống.*

Đó là phong cách sống hài hòa với thiên nhiên. Con người trong văn học thường được tái hiện trong mối quan hệ với thiên nhiên, bởi thiên nhiên là môi trường sống, là điều kiện tồn tại, hoạt động, là nơi giãi bày tình cảm. Không như quan niệm của người phương Tây về thiên nhiên, là chiếm đoạt và thống trị thiên nhiên, người Việt thường coi mình là một phần của thiên nhiên với tất cả tình cảm, tư tưởng, bổn phận và trách nhiệm của mình. Cùng một kết quả là trắng tay trong việc chinh phục thiên nhiên, nhưng trong *Ông già và biển cả* (Hêmingwê), là hình ảnh con người luôn khát khao chiến thắng tự nhiện dù sức lực đã cạn kiệt, khác hẳn ý tưởng con người sống hài hòa với thiên nhiên mới là hạnh phúc trong *Muối của rừng* (Nguyễn Huy Thiệp).

Người Việt thường *lấy thiên nhiên làm thước đo cho nhịp điệu sống*. Đó là một nhịp điệu chậm, tuần hoàn, tuân theo nông lịch: *Bao giờ đom đóm bay ra, Hoa gạo rụng xuống thì tra*

hạt vừng (ca dao). Vẻ đẹp con người luôn được so sánh với thiên nhiên, một thiên nhiên đặc thù dân tộc: mắt đen hạt nhãn, da trắng như trứng gà bóc, tóc mềm như mây, lông mày lá liễu: *Những người con mắt lá răm, Lông mày lá liễu đáng trăm quan tiền* (ca dao). Khi miêu tả người, người Việt Nam thường dùng hình ảnh cỏ cây hoa lá để tăng khả năng biểu hiện, bởi quan niệm con người luôn chỉ là một phần của thiên nhiên, là tiểu vũ trụ trong đại vũ trụ mênh mông. Nguyễn Du miêu tả Thúy Kiều: *Làn thu thuỷ, nét xuân sơn, Hoa ghen thua thắm, liễu hờn kém xanh; Nét buồn như cúc, điệu gầy như mai.*

Thiên nhiên còn làm thước đo tình cảm của con người: *Ba thu dồn lại một ngày dài ghê* (Nguyễn Du)); *Chỉ một ngày nữa thôi, em sẽ, Trở về, nắng cũng mong, cây, Cũng nhớ, ngõ cũng chờ, và bướm, Cũng thêm màu trên đôi cánh đang bay* (Chế Lan Viên).

Các màu sắc miêu tả thế giới cũng được định vị bằng màu sắc của thiên nhiên: xanh cốm, xanh da trời, xanh nõn chuối, xanh bói cá, xanh cánh trả, vàng mơ, vàng gà con, vàng cam, vàng nghệ, vàng chanh, vàng hoa mai, hồng đào, hồng phấn... Theo nhiều nhà ngôn ngữ học, không phải ngôn ngữ dân tộc nào cũng có kiểu kết cấu tạo từ màu sắc dựa trên màu sắc thiên nhiên giống như vậy.

Con người sống hài hòa với thiên nhiên là một nếp sống đáng trân trọng, đẹp đẽ. Thiên nhiên như người bạn: *Xem sách chim rừng vào cửa đậu, Phê văn hoa núi chiếu nghiên soi* (Hồ Chí Minh); *Người đi rừng núi trông theo bóng Người* (Tố Hữu). Thiên nhiên như chốn trở về, hướng tới cái yên tĩnh của tâm hồn, xa cách với cái ồn ào xô bồ của đời sống thành thị, về với thiên nhiên là hứa hẹn sự cân bằng nội tâm, hài hòa và thanh thản.

Người Việt thiên về cái vừa phải, trung tính, nhã nhặn: Về kích thước của mọi sự vật nói chung, người Việt Nam thích mọi sự vật phải vừa phải, *không thích to quá hoặc nhỏ quá.* Người Việt thích cái bé bé, xinh xinh. Các chàng trai khi tìm người yêu cũng phải thốt lên: *Nước chảy liu riu, lục bình trôi líu ríu, anh thấy em nhỏ xíu anh thương* (ca dao); *Một gian nhà nhỏ đi về có nhau* (Nguyễn Bính).

Trong giao tiếp, và cách thổ lộ tình cảm, người Việt *tránh nói thẳng, ưa sự kín đáo, nhẹ nhàng, dịu dàng, tinh tế, đề cao sự tế nhị.* Những cách tỏ tình lòng vòng: *Tre non đủ lá đan sàng hay chưa?, Vườn hồng đã có ai vào hay chưa?; Tóc đến lưng vừa chừng em bới, Để chi dài bối rối dạ anh* (ca dao) là phổ biến. Tình cảm có thể rất sâu sắc, nồng nàn nhưng cách biểu lộ không mạnh mẽ, ồn ào mà nhẹ nhàng, kín đáo. Những bài thơ kiểu *Hương thầm* (Phan Thị Thanh Nhàn), *Núi Đôi* (Vũ Cao), *Quê hương* (Giang Nam)... là thí dụ.

Người Việt Nam ưa thực tiễn, linh hoạt. Vì tính thực tiễn cao, cho nên lòng yêu đời, ham sống, ý chí lạc quan của người Việt thật mãnh liệt: *Ao trường vẫn nở hoa sen, Bờ ao vẫn chú dế mèn vuốt râu* (Trần Đăng Khoa). Tính linh hoạt khiến người Việt dễ dàng thích nghi với những thay đổi của điều kiện sống.

Ngôn từ dân tộc cũng có những đặc thù riêng biệt. Câu văn tiếng Việt trầm bổng như âm nhạc nhờ thanh điệu cao thấp. Câu thơ lục bát nhịp nhàng, quấn quýt, êm ái phù hợp thị hiếu dân tộc.

8.3.3 Tính dân tộc của văn học là một phạm trù lịch sử

Tính dân tộc của văn học là một phạm trù lịch sử. Nét độc đáo của một dân tộc được hình thành trong cả một quá trình lịch sử lâu dài. Trong quá trình phát triển không ngừng của cuộc sống, có những đặc thù dân tộc vẫn được giữ vẹn toàn theo năm tháng, nhưng vẫn có

yếu tố dần dần bị gạt bỏ và được bổ sung thêm bằng những yếu tố mới nảy sinh. Ví như tục ăn trầu, mặc áo chùng thâm, tóc vấn đuôi gà... không còn xuất hiện trong cuộc sống hiện đại, nhưng lòng nhẫn nại, sự thuỷ chung, bình dị, hồn nhiên, tính linh hoạt... vẫn là đặc điểm truyền thống lâu bền của dân tộc Việt Nam.

Vì vậy, văn học dân tộc chỉ có thể phát triển lành mạnh, đậm đà trên cơ sở kế thừa các truyền thống, bởi vì truyền thống giữa gìn các tư tưởng và tình cảm thẩm mĩ, kinh nghiệm nghệ thuật của ông cha, khêu gợi cảm hứng sáng tác mới. Ông Phạm Văn Đồng đã từng nói: "*Truyền thống là vốn quý báu vô cùng, di sản của biết bao thế hệ, bông hoa thơm nhất của dân tộc... Muốn viết văn mà không học tập vốn văn nghệ của dân tọc thì làm sao được*"[4].

Nhưng kế thừa không phải là lặp lại giản đơn mà là sử dụng và cắt nghĩa lại, đổi mới, thậm chí nhiều khi đi ngược lại truyền thống cũ, để mở ra truyền thống mới. Thí dụ, hình ảnh *vầng trăng xẻ nửa* là hình ảnh truyền thống về sự chia li, nhưng trong bài thơ *Hai nửa vầng trăng* của Hoàng Hữu, một nửa vầng trăng còn có nghĩa là sự cô đơn không thể chia sẻ.

Sự tiếp thu tinh hoa văn hóa của nước ngoài là rất cần thiết trong việc mở rộng những kinh nghiệm nghệ thuật nhân loại cho văn học dân tộc. Nhưng sự tiếp thu đích thực không bao giờ là sự sao chép nô lệ, mà là một sáng tạo. Sự tiếp thu sáng tạo này lại thể hiện bản lĩnh của dân tộc. Lịch sử văn học Việt Nam đã chứng tỏ rằng trong hơn mười thế kỉ Bắc thuộc, mặc dù bọn thống trị phong kiến Trung Hoa tìm mọi cách áp đặt văn hóa của chúng cho người Việt, nhưng ảnh hưởng của nó lại rất ít. Trái lại, chỉ sau khi Việt Nam giành độc lập vào thế kỉ thứ X thì việc tiếp thu trở thành nhu cầu và đã là một nhân tố không thể thiếu được để xây dựng nền văn hóa dân tộc. Về vấn đề này ông Trường Chinh đã nói: "*Văn hóa dân chủ mới tiêu biểu cho tinh hoa của dân tộc... Song đồng thời nó sẵn sàng hấp thu những cái hay, cái đẹp, cái tiến bộ của văn hóa nước ngoài*"[5]. Như vậy rõ ràng là học tập tinh hoa văn hóa của nước ngoài là một cách làm giàu cho văn hóa dân tộc.

8.3.4 Vài nét về quan hệ giữa tính dân tộc và tính nhân loại của văn học

Con người ngoài cộng đồng dân tộc, còn có cộng đồng quốc tế và nhân loại. Tất cả các dân tộc đều sống trên trái đất, trong một bầu khí quyển, dưới một bầu trời cao, một ánh sáng mặt trời. Họ đều chịu sự tác động của các quy luật chung của tự nhiên và xã hội. Đó là cơ sở khách quan của tính nhân loại và tính quốc tế của văn nghệ, tạo thành những nét cộng đồng nhân loại trong văn nghệ các dân tộc.

Lí luận macxít phủ nhận thuyết tính người chung chung, siêu giai cấp nhưng không phủ nhận tính nhân loại. Tính nhân loại là những đặc thù mà bất cứ một con người nào cũng có thể có. Trong mỗi con người cụ thể, đều có những thuộc tính bản chất của con người (khác với động vật) như *tính xã hội, vai trò chủ thể cải tạo thế giới và cải tạo bản thân, có khả năng cảm thụ thế giới và bản thân một cách sâu sắc, có khả năng sáng tạo, có một thế giới tâm hồn và tư tưởng phong phú*... Có thể nhận thấy là hầu hết các phẩm chất tốt đẹp của nhân loại đều gắn liền với hoạt động sản xuất xã hội của nó. Chính nhờ sản xuất xã hội (tức là sản xuất cho người khác) mà con người biết *yêu quý người khác như yêu mình, coi sự phát triển toàn diện của một cá nhân là điều kiện cho sự phát triển của mọi người; biết*

[4] *Về văn hóa văn nghệ*, Nxb Sự thật, Hà Nội, 1972, trang 336
[5] *Về văn hóa văn nghệ* (sách đã dẫn), trang 158

yêu lao động, yêu thiên nhiên và mọi thành quả sáng tạo của con người... Trong quá trình phát triển lịch sử của nhân loại, con người ngày càng phát triển những phẩm chất cao nhất như *phẩm giá cá nhân, tình cảm tôn giáo, sự thẳng thắn, lòng dũng cảm, yêu tự do, yêu hòa bình, ghét bất công, biết hi sinh...* Nhưng bên cạnh đó cũng xuất hiện những nét xấu trong tính cách: *sự phản trắc, tàn nhẫn, cuồng tín, xa hoa, lười biếng, tham lam...*

Trong tương quan với tính nhân loại, tính dân tộc bộc lộ một phương diện giá trị khác. Dân tộc là bộ phận của nhân loại, tính dân tộc là biểu hiện đặc thù của tính nhân loại, mở ra những khả năng phát triển khác nhau của nhân loại và nhờ vậy các dân tộc có thể làm phong phú cho nhau. Minh chứng cho điều này là các dân tộc khác nhau đều yêu chuộng tinh hoa văn nghệ của dân tộc khác, học tập ở dân tộc khác.

8.4 Hướng dẫn học tập

8.4.1 Về vấn đề tính giai cấp

Kiến thức cơ bản cần nắm vững

1. Khi xã hội phân chia giai cấp là có đấu tranh giai cấp và các giai cấp trong xã hội luôn luôn dùng văn học làm vũ khí đấu tranh, bảo vệ quyền lợi của giai cấp mình chống lại các giai cấp khác.

Tìm những câu ca dao, những câu chuyện dân gian thể hiện sự chống đối của nhân dân lao động đối với giai cấp thống trị tàn bạo.
2. Hiểu sâu sắc tính giai cấp trong văn học là một thuộc tính tất yếu chứ không phải phẩm chất và lí giải tại sao như vậy?
3. Tính giai cấp trong văn học biểu hiện chủ yếu ở các phương diện

- Sự lựa chọn đề tài để phản ánh (cho ví dụ)
- Cách xử lí đề tài đã đặt ra trong tác phẩm (cho ví dụ)
- Cách xây dựng nhân vật lí tưởng (cho ví dụ)
- Hình thức thể hiện

Câu hỏi

1. Giải thích nhận xét của M. Gorki: *Nhà văn là con mắt, là tiếng nói, là lỗ tai của một giai cấp. Nhà văn có thể khônng có ý thức về điều đó, nhưng bao giờ nhà văn cũng là một bộ phận, một cảm quan của giai cấp.*
2. Tính giai cấp của văn học biểu hiện ở những phương diện nào? Cho dẫn chứng để chứng minh.

Bài tập

1. Phân tích bài thơ *Là thi sĩ* của Sóng Hồng và rút ra những nhận xét về tư tưởng và quan niệm của tác giả.
2. Phân tích những câu ca dao sau đây và rút ra những kết luận cần thiết

Con vua thì lại làm vua
Con sãi ở chùa thì quét lá đa
Bao giờ dân nổi can qua
Con vua thất thế lại ra quét chùa.

8.4.2 Về vấn đề tính nhân dân

Kiến thức cơ bản cần nắm vững

1. Tính nhân dân trong văn học là một phẩm chất giai cấp khác với tính giai cấp là ở chỗ: Sự tri giác của nhà văn đối với sáng tác là sự hiểu biết của nhà văn về cuộc sống, về những khát vọng chính đáng của nhân dân.
2. Khái niệm tính nhân dân trong văn học dùng để khẳng định, đánh giá những giá trị tốt đẹp của những tác phẩm văn học phản ánh chân thực cuộc sống, là những tác phẩm tiến bộ được nhân dân yêu thích.
3. Khi xem xét đánh giá một tác phẩm văn học có tính nhân dân sâu sắc hay không cần chú ý tới các tiêu chuẩn cơ bản sau:

1. *Về nội dung*:
   - Tác phẩm có miêu tả được những vấn đề có liên quan tới cuộc sống của nhân dân không? hoặc là có nêu lên được những vấn đề có ý nghĩa lớn lao đối với dân tộc, với đất nước hay không?
   - Nhà văn giải quyết vấn đề đặt ra trong tác phẩm theo quan điểm của giai cấp nào? Có thể hiện được những tư tưởng tiến bộ của xu hướng phát triển lịch sử không?
2. *Về hình thức nghệ thuật:*: Tác phẩm có tính nhân dân phải đạt tới tính phổ cập và tính nâng cao.

Câu hỏi

1. Trong hoàn cảnh nào thì sự phản ánh hiện thực khách quan của nhà văn vào tác phẩm văn học mới có tính nhân dân?
2. Phân tích, làm rõ hai khái niệm tính giai cấp trong văn học là thuộc tính, tính nhân dân là phẩm chất. Cho ví dụ để chứng minh?
3. Khi xem xét tác phẩm văn học có tính nhân dân hay không ta cần chú ý tới những tiêu chuẩn gì?

Bài tập

1. Những câu thơ sau đây trong bài thơ *Tiếng hát con tàu* của nhà thơ Chế Lan Viên đã thể hiện tư tưởng và khát vọng gì? Chỉ ra cái hay của những câu thơ đó:

Con gặp lại nhân dân như nai về suối cũ
Cỏ đón giêng hai, chim én gặp mùa
Như đứa trẻ thơ đói lòng gặp sữa
Chiếc nôi ngừng bỗng gặp cánh tay đưa.

2. Bài thơ *Nam quốc sơn hà* của Lí Thường Kiệt được coi là tác phẩm văn học có tính nhân dân sâu sắc. Hãy phân tích và chứng minh nhận định ấy.
3. Quan điểm của nhân dân được thể hiện như thế nào qua truyện cổ tích *Tấm Cám*?

8.4.3 Về vấn đề tính dân tộc

Kiến thức cơ bản cần nắm vững

1. Văn học là gương mặt tiêu biểu của văn hóa dân tộc. Khái niệm dân tộc gắn liền với một quốc gia. Nền văn học được sản sinh ra thuộc về một quốc gia, một dân tộc nhất định.
2. Tính dân tộc trong văn học vừa là thuộc tính, vừa là phẩm chất. Cần hiểu rõ nội hàm của hai khái niệm này.
3. Tính dân tộc biểu hiện sâu sắc là ở nội dung. Ở phương diện này tác phẩm văn học có tính dân tộc phải đạt được những yêu cầu nào?
4. Tính dân tộc là một phạm trù vận động và phát triển. Tính dân tộc và tính nhân loại có quan hệ với nhau nhưng không phải là một. Cần hiểu kỹ vấn đề này để có thái độ đúng đắn về vị trí của dân tộc trong thời đại hội nhập quốc tế.

Câu hỏi

1. Tính dân tộc của văn học biểu hiện ở những phương diện nào? Hãy phân tích và cho dẫn chứng
2. Ở phương diện nội dung tác phẩm văn học có tính sâu sắc đòi hỏi phải thể hiện được những vấn đề gì? Cho ví dụ.
3. Tại sao nói tính dân tộc là một phạm trù lịch sử? Mối quan hệ giữa dân tộc và nhân loại?

Bài tập

1. Qua bài thơ *Tre Việt Nam* của Nguyễn Duy bạn thấy vẻ đẹp gì của đất nước và con người Việt Nam?
2. Truyền thuyết *Thánh Gióng* đã thể hiện được truyền thống và khát vọng tốt đẹp gì của dân tộc qua trường kì lịch sử?

Tài liệu tham khảo

1. Phương Lựu, Trần Đình Sử, Lê Ngọc Trà. *Lí luận văn học*, tập 1, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1983
2. Phương Lựu. *Tìm hiểu một nguyên lí văn chương*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 1983
3. Ngô Đức Thịnh. *Văn hóa dân gian và bản sắc văn hóa dân tộc*. Tạp chí Cộng sản, Số 3, 2/2001

Phần III

Tác phẩm văn học

Chương

9 Tác phẩm văn học là chỉnh thể trung tâm của văn học

9.1 Tác phẩm văn học là một chỉnh thể

9.1.1 Tính chỉnh thể của tác phẩm văn học

Sự vận động của một nền văn học bao giờ cũng dựa trên bốn yếu tố: thời đại – nhà văn – tác phẩm – người đọc, trong đó, tác phẩm là yếu tố trọng tâm, quan trọng nhất.

Tác phẩm văn học là đơn vị sáng tạo của nhà văn, là đối tượng thưởng thức của người đọc, là kết quả của trình độ ý thức xã hội, ý thức thẩm mĩ thời đại, là chỉnh thể trung tâm của hoạt động văn học. Bởi vì, *mọi quy luật, bản chất, đặc trưng, thuộc tính của văn học đều biểu hiện tập trung ở tác phẩm văn học*, dù đó có thể là một thiên sử thi đồ sộ hoặc chỉ là một câu tục ngữ ngắn gọn.

Tồn tại như một thực thể văn hóa - xã hội, tác phẩm văn học là *kết tinh của một quan hệ xã hội – thẩm mĩ nhiều mặt đối với đời sống*. Tác phẩm văn học phản ánh đời sống tinh thần của con người thông qua các triết lí, các quan điểm đạo đức, chính trị, xã hội... Tác phẩm văn học còn là thước đo về tầm vóc tiếng nói nghệ thuật, chiều sâu phản ánh, trình độ nghệ thuật, tài năng sáng tạo của một tác giả, một dân tộc, một giai đoạn lịch sử. Các mối quan hệ văn học và chính trị, văn học và truyền thống văn hóa, tư tưởng, nghệ thuật, chính là các bình diện bộc lộ giá trị đích thực của đời sống văn học mà chỉ có nghiên cứu tác phẩm văn học chúng ta mới có những nhận thức đó.

Khi đã ra đời, tác phẩm văn học có một sinh mệnh riêng, tồn tại độc lập, khách quan, vượt ra khỏi những dự tính ban đầu của nhà văn. Cuộc sống của nó có thể rất nhanh chóng rơi vào lãng quên song cũng có thể sống trường tồn cùng nhân loại. Nó có thể tập hợp những người cùng chí hướng, phân hóa những người khác lí tưởng. Nó có thể được tiếp nhận trong sự hồ hởi nồng nhiệt, hoặc trong sự căm phẫn lên án. Tác phẩm văn học do vậy chẳng những là một quan hệ xã hội mà còn là *quá trình xã hội*, nghĩa là giá trị và ý nghĩa của nó luôn luôn biến đổi trong sự tiếp nhận.

Có được những giá trị tập trung như vậy, có được khả năng tác động, ảnh hưởng tới người đọc như vậy, chính vì tác phẩm văn học có một sức sống nội tại, mạnh mẽ, bền bỉ với những phẩm chất đặc biệt, những sức mạnh không ngờ. Khả năng tồn tại như một sinh mệnh sống ấy có được là do bản thân tác phẩm văn học vốn tồn tại như một chỉnh thể.

Tác phẩm văn học mang tính chỉnh thể, nghĩa là có sự thống nhất nội tại như một cơ thể sống. Đặc điểm này làm cho tác phẩm có một sức mạnh hoàn chỉnh, một sức sống độc lập tác động đến người đọc.

Chỉnh thể là một tổng thể gồm các yếu tố có mối liên hệ mật thiết, nội tại, tương đối bền vững, đảm bảo cho sự hoạt động của nó cũng như mối quan hệ với môi trường xung quanh. Chỉnh thể không phải là một tổng cộng giản đơn các yếu tố tạo nên nó. Một đống cát gồm vô số hạt cát rời rạc không phải là một chỉnh thể. Tổng cộng dây cung và cánh cung không làm thành cây cung có thể bắn được tên. Chỉnh thể là sự liên kết siêu tổng cộng để *tạo ra nội dung mới*, chức năng mới vốn không có trong các yếu tố khi chúng tách ra rời ra. Chẳng hạn câu tục ngữ *Gần mực thì đen, gần đèn thì sáng* là một chỉnh thể, mà trong kết cấu bền vững của nó, *mực* và *đèn*, *đen* và *sáng* hàm chứa những nội dung và ý nghĩa mà khi đứng tách riêng những chữ ấy không có được. Về nguyên tắc, mọi tác phẩm văn học bất luận lớn hay nhỏ đều là những chỉnh thể[1].

Tính chỉnh thể sở dĩ quan trọng đối với tác phẩm văn học bởi vì, chỉ trong tính chỉnh thể thì hình thức và nội dung đích thực của tác phẩm mới có ý nghĩa. Chẳng hạn, các chữ trong câu thơ phải được kết hợp với nhau theo một cách nào đó mới tạo ra được hình thức câu thơ lục bát hay câu thơ tự do có nhịp điệu và nhạc điệu riêng, một điều mà các chữ trong dạng tách rời không thể có được[2]. Thí dụ, câu thơ của Thế Lữ có sự ngắt nhịp đột ngột: *Trời cao xanh ngắt. Ô kìa, Hai con hạc trắng bay về bồng lai* là do tác giả đặt dấu chấm câu giữa dòng thơ. Và chính sự đột ngột của ngắt nhịp ấy, đã diễn tả niềm sửng sốt, sững sờ của con người trước cảnh đẹp thần tiên ấy.

Cũng như vậy, sự liên kết giữa các chi tiết tạo hình, sự kiện theo một cách nào đó mới dựng lên được phong cảnh, chân dung, nhân vật, cốt truyện. Và chính các yếu tố hình thức ấy lại góp phần thể hiện các nội dung cuộc sống và tư tưởng, tình cảm tương ứng. Chỉ có trong chính thể tác phẩm, ta mới bắt gặp một số phận, một tư tưởng, một cảm xúc, một bức tranh đời sống trọn vẹn. Số phận chìm nổi, đầy oan khiên như Thúy Kiều phải là sự tổng hợp của tất cả những gì mà cuộc đời mười lăm năm dằng dặc nàng phải trải qua. *Bài ca mùa thu* của P. Veclen là sự phối âm của mọi âm thanh, từ tiếng đàn vĩ cầm nức nở, tiếng gió, tiếng chuông, tiếng khóc, tiếng lá rụng... Như vậy, sự thống nhất nội dung và hình thức tác phẩm tạo thành chỉnh thể của tác phẩm.

Theo Trần Đình Sử, nhà nghiên cứu, khi xem xét sự phản ánh của hiện thực của tác phẩm, nếu thoát li tính chỉnh thể, có nguy cơ dẫn đến việc đối chiếu trực tiếp, giản đơn các yếu tố tác phẩm với nguyên mẫu ở ngoài đời xem chúng có giống hay không giống để đánh giá mức độ chân thật. Cách làm đó thường không mang lại kết quả mong muốn. Chẳng hạn, có ý kiến cho chi tiết *Tiếng Người thét: Mau lên gươm lắp súng* trong bài *Hồ Chí Minh của Tố Hữu* "không giống" thực và Bác Hồ trong bài *Sáng tháng Năm* viết sau đó được thể hiện giống hơn: "*Giọng của Người không phải sấm trên cao, Thấm từng tiếng, ấm vào lòng bao*

[1] *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 242
[2] *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 242

mong ước". Thực ra, ở bài trên, Bác Hồ trong hình tượng người lính già chỉ huy đoàn quân thì thét là giống, còn trong trường hợp dưới, giữa khung cảnh gần gũi thân mật *Bàn tay con nắm tay Cha*, thì lời Bác nhỏ nhẹ là giống. Cả hai đều phù hợp trong cấu tứ của mỗi bài[3].

Rõ ràng chỉ có thể dựa vào tính chỉnh thể của tác phẩm mới có cơ sở để đánh giá đúng chân giá trị và phong cách nghệ thuật của tác phẩm. Dĩ nhiên khi đánh giá một tác phẩm, việc đối chiếu với đời sống có ý nghĩa quan trọng nhưng vấn đề đặt ra là đối chiếu trong chỉnh thể, trong toàn bộ, chứ không phải từng yếu tố cô lập, rời rạc.

Chính vì tính chỉnh thể của tác phẩm văn học có tầm quan trọng như vậy mà từ xưa đến nay, không một trường phái lí luận mĩ học và văn học nào bỏ qua được vấn đề đó. Nhìn chung, mĩ học cổ điển thường xem tính chỉnh thể của tác phẩm văn học, nghệ thuật như là một phẩm chất tự sinh, thể hiện ở tính tổ chức cao, chặt chẽ, tác phẩm ví như cơ thể sống, tự nhiên. Đó là sự ghi nhận đúng nhưng không khỏi có phần lí tưởng hóa và thần bí hóa tính chất chỉnh thể. Arixtốt trong *Nghệ thuật thơ ca* đã xác định cơ sở của chỉnh thể tác phẩm là sự thống nhất hành động, là sự mô phỏng một hành động thống nhất. Trên cơ sở xem nghệ thuật là sự tự ý thức của một ý niệm tuyệt đối, mà sự tự ý thức ấy chỉ thực hiện trong những cá tính mang nhiệt tình của các lực lượng phổ biến, Hêghen đã xem tính cách là "hình thức chỉnh thể nội tại" của tác phẩm. Biêlinxki khẳng định tư tưởng là yếu tố quyết định của chỉnh thể tác phẩm: "Như một hạt giống vô hình, tư tưởng gieo vào tâm hồn nghệ sĩ, và từ mảnh đất màu mỡ ấy nó triển khai và phát triển thành một hình thức xác định, thành các hình tượng tràn đầy vẻ đẹp và sức sống, và cuối cùng nó là một thế giới hoàn toàn đặc thù, nhất quán..."[4].

Đề cao vai trò năng động của chủ thể nhà văn trong sáng tác, L. Tônxtôi nhấn mạnh đến thái độ đạo đức độc đáo của tác giả như là yếu tố then chốt của chỉnh thể tác phẩm, quy định sự liên kết mọi yếu tố, chi tiết để tạo thành tác phẩm: "Chất xi măng kết dính tác phẩm nghệ thuật thành một khối và vì vậy mà sản sinh ra ảo giác về sự phản ánh đời sống... là sự thống nhất của một thái độ đạo đức độc đáo của tác giả đối với đối tượng"[5].

Cũng có ý kiến cho rằng, phong cách và cá tính sáng tạo của nghệ sĩ là nguồn gốc tạo thành tính chỉnh thể của tác phẩm[6].

Ngày nay, chỉnh thể tác phẩm được nhận thức qua khái niệm "thế giới nghệ thuật". Khái niệm thế giới nghệ thuật dùng để chỉ một phạm vi đời sống có trong nghệ thuật. Mỗi tác phẩm nghệ thuật được coi là một thế giới có không gian, thời gian riêng, có quy luật tâm lí riêng, có quan hệ xã hội riêng, quan niệm đạo đức riêng, thang bậc giá trị riêng, với các quy luật nghệ thuật đặc thù chi phối. Thế giới ấy có những kiểu người, kiểu sự kiện phù hợp. Thế giới truyện cổ tích là thế giới mà con người, loài vật, cây cối, thần phật... đều nói chung một thứ tiếng người, là thế giới của những điều kì diệu, người hiền gặp lành, kẻ ác bị trừng trị. Mỗi thế giới nghệ thuật ứng với một quan niệm của tác giả về con người và thế giới. Thế giới nghệ thuật trong thơ lãng mạn thường phân cực thành hai thế giới đối lập: Một bên là thế giới đậm sắc hương, hình ảnh lộng lẫy, rực rỡ, còn một bên là thế giới của tối tăm, u sầu, lạnh lẽo. Một bên là thế giới mang tính lí tưởng, cao xa, chứa nhiều khát vọng, còn một bên là thế giới hiện thực tẻ nhạt, tầm thường... Khái niệm thế giới nghệ thuật hướng

[3] *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 243
[4] Biêlinxki. *Tuyển tập*, tập 1, Nxb Văn học nghệ thuật, Matxcơva, 1948, trang 558 (tiếng Nga)
[5] L. Tônxtôi. *Toàn tập*, T30, Nxb Viện Hàn lâm khoa học Liên Xô, Matxcơva, 1951, trang 18-19 (tiếng Nga)
[6] *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 244

ta tìm kiếm những quy luật chung, ý tưởng chung chi phối tác phẩm nghệ thuật, mở ra khả năng thống nhất mọi yếu tố tác phẩm, bao quát được tác phẩm như một chỉnh thể toàn vẹn, sinh động, có linh hồn.

Như vậy tính chỉnh thể của tác phẩm cho phép tác phẩm văn học có một sức sống nội tại, đặc biệt, có sức mạnh xã hội, ý thức và văn hóa lâu bền, dù được lưu truyền và tiếp nhận rất đa phương song vẫn giữ được bản sắc và sức mạnh riêng biệt.

9.1.2 Cấu trúc chỉnh thể của tác phẩm văn học

- *Lớp văn bản ngôn từ*: Văn bản ngôn từ là chuỗi lời văn thơ được tổ chức theo những nguyên tắc nhất định. Lớp này bao gồm mọi thành phần của ngôn từ và lời văn như âm thanh, từ ngữ, câu, đoạn, chương, phần trong truyện; vần, nhịp điệu, câu thơ, khổ thơ trong thơ; màn, lớp, cảnh trong kịch. Đặc điểm của lớp này là trực tiếp chịu sự quy định của quy luật ngôn ngữ như ngữ âm, ngữ pháp, từ vựng, phong cách học, đồng thời lại chịu sự chi phối của quy luật thơ văn, thể loại.

- *Lớp hình tượng*: Xuyên qua lớp ngôn từ ta bắt gặp các chi tiết tạo hình, ý tượng, biểu tượng, hình ảnh, các tình tiết, sự kiện và từ đó hiện lên các đồ vật, phong cảnh, con người, quan hệ, xã hội, thế giới... Đó là lớp tạo hình và biểu hiện được tổ chức theo nguyên tắc miêu tả, quan sát, kí ức, liên tưởng, biểu hiện. Lớp này thường có các bộ phận chính như nhân vật và hệ thống nhân vật, cốt truyện, không gian, thời gian. Người ta thường gọi lớp này là "bức tranh đời sống", là "hình thức của bản thân đời sống" của tác phẩm.

- *Lớp nội dung*: Lớp này nằm ở tầng sâu, đằng sau văn bản và hình tượng. Nó bao gồm các thành phần như đề tài, chủ đề, sự lí giải các hiện tượng đời sống, các cảm hứng đánh giá, cảm xúc, các sắc điệu thẩm mĩ. Đây là cấp độ nội dung chỉnh thể chi phối toàn bộ tác phẩm. Cấp độ này trực tiếp bị chi phối bởi nguyên tắc tạo hình thức của tác phẩm, lập trường tư tưởng tình cảm, vốn sống và các truyền thống văn hóa nghệ thuật và cá tính sáng tạo của nhà văn, và trước hết, bị chi phối bởi bản thân hiện thực.

Sự phân chia cấp độ như trên phù hợp với kinh nghiệm của người đọc. Người đọc phải có trình độ văn hóa ngôn từ mới "qua" được cấp độ ngôn từ, lại phải có kinh nghiệm sống, có một mối quan hệ tư tưởng thẩm mĩ tích cực đối với đời sống mới chiếm lĩnh hết cấp độ cuối cùng. Sự phân chia ấy cũng phù hợp với cấu trúc chỉnh thể, bởi tác phẩm văn học là một chỉnh thể bao gồm nhiều cấp độ. Mỗi cấp độ này có quy luật và đặc điểm riêng của nó. Mọi yếu tố nội dung và hình thức đều tồn tại ở từng cấp độ, góp phần tham gia vào việc tạo thành hình thức và nội dung của tác phẩm.

9.2 Nội dung và hình thức của tác phẩm văn học

Đây là hai bình diện tạo nên tính chỉnh thể của tác phẩm văn học. Để phân tích tính chỉnh thể, tức sự vẹn toàn thống nhất của tác phẩm, cần phải thừa nhận sự thống nhất biện chứng giữa nội dung và hình thức.

9.2.1 Nội dung của tác phẩm văn học

Vấn đề nội dung và hình thức chiếm vị trí hết sức quan trọng bởi vì trước hết, nó gắn liền với bản chất, chức năng của văn học đối với đời sống, gắn với quy luật phát triển văn học. Đối với từng tác phẩm, nội dung và hình thức là phạm vi chủ yếu thể hiện giá trị tư tưởng và nghệ thuật của nó.

Khái niệm nội dung và hình thức trong văn học có nhiều cấp độ. Nếu hiện thực trong toàn bộ quan hệ đối với con người là đối tượng của văn học thì tác phẩm văn học là hình thức phản ánh đời sống đặc thù. Nhưng trong bản thân mình, tác phẩm văn học có nội dung và hình thức của nó. Nội dung của tác phẩm bắt nguồn từ mối quan hệ giữa văn học với hiện thực. Đó là mối quan hệ nhất định của con người đối với hiện tượng đời sống đã được phản ánh. Đó vừa là cuộc sống được ý thức, vừa là thái độ cảm xúc – đánh giá đối với cuộc sống đó. Nói cách khác, nội dung tác phẩm văn học là một thể thống nhất giữa khách quan và chủ quan vừa có phần bắt nguồn từ cảm xúc, huyết mạch, lí tưởng của tác giả[7].

Quả vậy, tác phẩm văn học bao giờ cũng tái hiện đời sống, làm nhớ đến một hiện thực nào đó. Ở châu Âu, Arixtốt đã nói đến sự mô phỏng các tính cách, các hành động để tạo nên nội dung nghệ thuật. Nhà dân chủ cách mạng Nga Tsécnưsépxki, với ý thức về sứ mệnh cải tạo xã hội của văn học, đã nhấn mạnh phương diện chủ quan trong nội dung tác phẩm. Ông nói tới ba khía cạnh của nội dung của văn học, đó là:

"Tái hiện các hiện tượng hiện thực mà con người quan tâm", "Giải thích cuộc sống, làm sao cho nó tốt hơn", "Đề xuất, phán xét đối với các hiện tượng được mô tả". Ông khẳng định: "Thể hiện sự phán xét đó trong tác phẩm là một ý nghĩa mới của tác phẩm nghệ thuật, nhờ đó nghệ thuật đứng vào hàng các hoạt động tư tưởng, đạo đức của con người"[8].

Tư tưởng văn học Trung Hoa từ thượng cổ cũng đã rất coi trọng nội dung của văn học. Khái niệm "đạo" ở các sách xưa thoạt kì thủy được hiểu như quy luật tự nhiên khách quan vô hình, nhưng thể hiện ở trong tất cả, sau được các thánh hiền đúc kết thành kinh điển của đạo đức phong kiến, rồi biến thành "đạo thánh hiền", được phô diễn thành các công thức như "văn dĩ tải đạo", "văn dĩ minh đạo". Người xưa coi đạo là gốc của văn. Nhưng cái đạo vô hình đó thể hiện thành "đức", thành sự vận động của "khí", có thể tạo thành xu thế của tâm là "chí". Các yếu tố ấy đều được coi là nội dung của văn thơ. Chẳng hạn "thơ để nói chí", "văn lấy khí là chủ", "văn làm sang đức", "văn để chở đạo"... Các công thức đó đã đề cập tới phương diện khách quan của đời sống (đạo), phương diện chủ quan của con người: tâm hồn (chí), tính cách (khí), phẩm chất (đức).

Tái hiện thế giới, biểu hiện tâm tình là nội dung của văn thơ. Lưu Hiệp viết trong "Thiên vật sắc" (*Văn tâm điêu long*): "Nhà thơ cảm xúc trước sự vật, liên tưởng đến các loại khôn cùng. Trong các cảnh bao la muôn vàn hình tượng, nhà thơ trầm ngâm, nghe, ngắm, tả lại khí chất, vẽ lại dung mạo của chúng. Nhà thơ theo sự vật mà gửi tâm trí, lại còn thêm sắc thái, góp âm thanh, tâm trạng cũng vì thế mà bồi hồi".

Trong lí luận văn chương cổ Việt Nam, nội dung khách quan và chủ quan của văn học cũng không phải xa lạ: "Trúc không có ý với gió, nhưng gió đến thì trúc động mà sinh ra tiếng, lòng người ta không chứa cảnh vật, nhưng tiếp xúc với cảnh vật, lòng người cảm xúc

[7] *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 249

[8] Tsécnưsépxki. *Bàn về quan hệ thẩm mĩ giữa nghệ thuật và hiện thực*, tập 2, Nxb Viện Hàn lâm khoa học Liên Xô, trang 87 (tiếng Nga)

mà thành thơ"[9]. Phương diện chủ quan cũng không chỉ là cảm xúc, mà còn là một lí tưởng và tinh thần ý chí chiến đấu cho lí tưởng. Tinh thần đó được truyền đạt trong câu thơ nổi tiếng của Nguyễn Đình Chiểu: *Chở bao nhiêu đạo thuyền không khẳm, Đâm mấy thằng gian bút chẳng tà.*

Nhưng nội dung của tác phẩm văn học không phải là số cộng giản đơn của hai phương diện khách quan và chủ quan, mà là một quan hệ biện chứng xuyên thấm lẫn nhau. *Nội dung của tác phẩm văn học là cuộc sống đã được ý thức, lí giải, đánh giá, và tái hiện trong tác phẩm.* Nhà thơ Mai Thánh Du đời Tống (Trung Quốc) đã nói nội dung thơ là cái mà tác giả cảm thụ trong lòng vì lẽ đó. Nội dung tác phẩm Chí Phèo (Nam Cao) không đơn giản là số phận của một kẻ bị lưu manh hóa trong xã hội thực dân phong kiến, mà còn là một lời tố cáo xã hội, một sự trình bày những khát vọng nhân đạo, một sự thức tỉnh đối với người đọc về khả năng thiện tính của con người.

Như vậy, nội dung tác phẩm không giản đơn là cái hiện thực được miêu tả mà là một quan hệ chủ quan – khách quan gắn bó một cách máu thịt. Nó bộc lộ một quan hệ, một thái độ và một cảm hứng đối với đời sống. Đó là cái nội dung toàn vẹn, phong phú, nhiều bình diện độc đáo của nghệ thuật đòi hỏi phải thể hiện qua hình thức nghệ thuật[10].

9.2.2 Hình thức của tác phẩm văn học

Hình thức là sự biểu hiện của nội dung, là cách thể hiện nội dung. Nhà văn sáng tạo hình thức phải dùng thủ pháp, phương tiện nghệ thuật. Nhưng thủ pháp, phương tiện được lấy ra một cách trừu tượng cũng chưa phải hình thức. Chất liệu và phương tiện chỉ trở thành hình thức nghệ thuật chừng nào nó trở thành sự biểu hiện của nội dung.

Chính vì vậy, hình thức của tác phẩm văn học mang tính cụ thể, thẩm mĩ không lặp lại. Lấy thể lục bát mà nói, lục bát của Nguyễn Du, của ca dao, của Nguyễn Bính, của Tố Hữu đều không giống nhau. Lục bát trong bài *Bà bủ* đầy vẻ dân dã, thô mộc, lục bát trong *Việt Bắc* đã được trau chuốt đến mức tuyệt đỉnh của sự êm ái, réo rắt và hài hòa, nhưng không mất vẻ hồn hậu của của tiếng hát đồng quê, lục bát ở *Nước non ngàn dặm* là khúc trữ tình vừa phóng khoáng, vừa thâm trầm và nhịp điệu đa dạng. Là những nhà thơ, mấy ai lại không dùng ví von, nhưng ví von của ca dao, của thơ Tố Hữu, Xuân Diệu, Chính Hữu, mỗi người cũng một khác[11].

Trong tác phẩm văn học, có hai cấp độ hình thức. Thứ nhất, *hình thức cảm tính*, tức các biện pháp, thủ pháp, phương tiện mà có thể thống kê, dễ dàng chỉ ra trong tác phẩm: đâu là ẩn dụ, đâu là so sánh, trùng điệp... Những hình thức này có thể xuất hiện như một yếu tố đơn lẻ trong trong tác phẩm. Thứ hai, *hình thức quan niệm*, cấp độ sâu hơn của hình thức. Đây chính là khái niệm chỉ hình thức như là phương thức hình thành, xuất hiện của một nội dung nhất định, là quy luật tạo hình thức. Nói cách khác, đó là *cái lí của hình thức*, tức là cái lí do tạo thành hình thức đó. Khái niệm này còn có cái tên khác như *hình thức mang tính nội dung*, hay *tính nội dung của hình thức.*

Hình thức quan niệm là cấp độ không dễ dàng nhìn thấy ngay trong tác phẩm. Vì mang tính quan niệm, nên nó biểu hiện bằng sự lặp lại ở các yếu tố cùng loại trong tác phẩm, và khi đã lặp lại thì những yếu tố đó sẽ mang nghĩa, tức là cái lí của việc vì sao xuất hiện

[9] Nguyễn Dưỡng Hào. *Tựa Phong trúc tập*, Sách *Từ trong di sản*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội, 1981, trang 51

[10] *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 249-252

[11] *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 252-253

các yếu tố trùng lặp đó. Thí dụ, Tố Hữu từng so sánh Bác Hồ với một loạt các hình ảnh về một thiên nhiên rộng lớn, khoáng đạt, hùng vĩ: *Bác ngồi đó, lớn mênh mông, Trời xanh, biển rộng, ruộng đồng nước non; Như đỉnh non cao tự giấu mình, Trong rừng xanh lá ghét hư vinh; Mong manh áo vải, hồn muôn trượng; Như dòng sông chảy nặng phù sa*. Sự lặp lại cho thấy nghĩa hoặc cái lí của những hình thức đó: tầm vóc lớn lao của lãnh tụ và niềm tôn kính, ngưỡng mộ của nhà thơ. Chỉ ra được cái lí do này, tức chúng ta đã tìm ra được *các quy luật tạo hình thức*, tức cấp độ hình thức quan niệm của những yếu tố hình thức đó.

Hình thức có mặt trong toàn tác phẩm cũng như nội dung biểu hiện trong toàn tác phẩm. Hình thức có trong ngôn ngữ, kết cấu, cốt truyện, nhân vật, chủ đề, cảm hứng... Khi phân tích nhân vật, người ta thường chỉ ra tính cách, các chi tiết, hành động biểu hiện tính cách đó. Nhưng cũng có hình thức chi phối sự lựa chọn các chi tiết, hành động dùng để miêu tả nhân vật. Chẳng hạn, hình thức của tính cách là một dạng của quan niệm về tính cách, là quy luật chi phối sự miêu tả tính cách. Từ Hải là một tính cách phản kháng triều đình chuyên chế, tìm kiếm tự do cá nhân, thiết lập công lí dân chủ, được biểu hiện nổi bật qua các chi tiết tạo hình, biểu hiện của nhân vật. Tính cách ấy có một hình thức là quan niệm con người hình thành trên cơ sở truyền thống nghệ thuật Trung Quốc và Việt Nam. Trước hết đó là con người của chí khí mà mọi hành động, việc làm đều gắn với việc tỏ rõ chí khí. Thứ hai, đó là con người của vũ trụ, hành động theo tiếng gọi của "bốn phương", theo luật công bằng của tạo hóa. Thứ ba, Từ Hải được miêu tả như một "đấng" tài tình trong hàng tài tử giai nhân. Quan niệm ấy đã quy định các nguyên tắc lựa chọn chi tiết và miêu tả nhân vật. Nó tạo cho nhân vật một vầng hào quang lãng mạn cổ xưa, một tầm cỡ hùng vĩ mà thực tại không dung và cũng không phù hợp với thực tại. Khi đặt Từ Hải vào lĩnh vực sống còn của hiện thực thì nhân vật sắc sảo bỗng trở nên "mười phân hồ đồ", và Từ Hải chết. Nhìn chung đó là quan niệm tác giả dùng để thể hiện các nhân vật tài tình khác của *Truyện Kiều*.

Đề tài, tư tưởng là yếu tố nội dung được thể hiện qua toàn bộ thế giới hình tượng như nhân vật, xung đột, cốt truyện, ngôn ngữ. Nhưng mọi đề tài đều có hình thức riêng mang tính lịch sử trong hình tượng. Chẳng hạn tư tưởng tự do của nhân vật Từ Hải. Đó là tự do thoát khỏi thực trạng trói buộc, tự do vẫy vùng cho phỉ chí bình sinh trong vũ trụ, khác rất nhiều với tư tưởng tự do ở phương Tây đương thời, gắn liền với tự do kinh doanh, tự do trong xã hội, tự do cá tính[12].

Tóm lại, hình thức tồn tại trong toàn tác phẩm như là tính xác định của nội dung, sự biểu hiện của nội dung. Ứng với nội dung nhiều cấp độ có hình thức nhiều cấp độ. Tuy nhiên, hình thức tác phẩm không phải là tổng cộng của các mặt hình thức của các cấp độ, mà còn có sự thống nhất quy định, phụ thuộc nhau giữa các mặt hình thức của các yếu tố, các cấp độ của chỉnh thể. Sự thống nhất đó tạo nên giá trị thẩm mĩ toàn vẹn của tác phẩm văn học.

9.2.3 Sự thống nhất nội dung và hình thức của tác phẩm văn học

Hình thức thống nhất với nội dung là tiểu chuẩn của tác phẩm văn học có giá trị. Biêlinxki khẳng định: "Trong tác phẩm nghệ thuật, tư tưởng và hình thức phải hòa hợp với nhau một

[12] *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 253-257

cách hữu cơ như là tâm hồn và thể xác, nếu hủy diệt hình thức thì cũng có nghĩa là hủy diệt tư tưởng và ngược lại cũng vậy"[13].

Trong tác phẩm văn học, *hình thức là cái để biểu hiện nội dung, hình thức phải phù hợp với nội dung*. Mối quan hệ này bắt nguồn từ chỗ nhà văn có nhu cầu phát biểu quan điểm, đánh giá về một nội dung nào đó của hiện thực dưới hình thức nghệ thuật. Trong một tác phẩm cụ thể, nội dung quyết định việc lựa chọn hình thức: thể loại, ngôn ngữ, nhân vật, kết cấu, chi tiết... Để diễn tả những cảm xúc của con người đối với thế giới, nghệ sĩ thường tìm đến thể loại trữ tình. Với mục đích răn dạy, giáo huấn về những chân lí đời sống phổ biến, giản dị, thể loại ngụ ngôn là rất phù hợp. Để trình bày dự cảm sâu xa về sự truyền kiếp của những số phận như Chí Phèo, Nam Cao đã để cho hình ảnh cái lò gạch xuất hiện đầu và cuối tác phẩm. Hình thức phù hợp nội dung trở thành tiêu chuẩn để đánh giá tác phẩm nghệ thuật. Hêghen nói: "Chỉ những tác phẩm nghệ thuật mà nội dung và hình thức đồng nhất với nhau, mới là những tác phẩm nghệ thuật đích thực"[14].

Nội dung quyết định hình thức tức là có sự chuyển hóa hai chiều. Hêghen đã nói: "Nội dung chẳng phải là cái gì khác, mà chính là chuyển hóa của hình thức vào nội dung, và hình thức cũng chẳng có gì khác hơn là sự chuyển hóa của nội dung vào hình thức"[15].

Ví như, tình cảm quê hương (nội dung) đã được thể hiện trong những cảm xúc đối với dòng sông quê hương trong kỉ niệm. Ngược lại, một hệ thống hình ảnh (hình thức): *con sông xanh biếc, nước gương trong soi bóng những hàng tre, giữ bao nhiêu kỉ niệm giữa dòng trôi, sông mở nước ôm tôi vào dạ*, chính là yếu tố hình thức như một chứng nhân biểu hiện của tình cảm quê hương ấy (*Nhớ con sông quê hương* – Tế Hanh).

Tuy nhiên, *hình thức cũng có tính độc lập tương đối, có tính tích cực riêng biệt*. Tính độc lập tương đối này biểu hiện ở chỗ nó thường có tính bảo thủ so với nội dung hoặc khi phù hợp với nội dung có thể phát huy mạnh mẽ sức tác động của nội dung, còn trong trường hợp ngược lại, cũng có tác dụng không nhỏ. Gớt đã nói: "Những hình thức thơ ca khác nhau sẽ gây ra một ảnh hưởng bí ẩn lớn lao. Nếu trình bày nội dung các bi ca La Mã của tôi dưới thanh điệu và khuôn khổ hài kịch Đông Joăng của Bairơn thì tất cả những điều đó đã nói trong đó sẽ trở nên thô bỉ". Màu sắc rực rỡ chỉ phù hợp với cái gì phóng khoáng, mạnh mẽ, tươi vui. Còn màu sắc u tối phù hợp với nỗi buồn là thí dụ.

"Sáng tạo chính là con đường khắc phục mâu thuẫn giữa hình thức và nội dung" (Hêghen). Về bản chất, các hình thức đời sống như âm thanh, màu sắc, nhịp điệu, hình ảnh, con người, cỏ cây hoa lá... vốn được coi là chất liệu để nghệ sĩ sử dụng. Làm thế nào để những chất liệu mang tính hình thức đó trở thành hình tượng, thành tư tưởng, thành cảm xúc, tức có nội dung? Ví dụ, chất liệu nghệ thuật như gỗ đá, vốn vô cảm, vô tri, giờ muốn cho nó trở thành biểu tượng của mùa xuân vĩnh cửu thì người nghệ sĩ phải biết bỏ đi cái gì và giữ lại cái gì trên khối đá đó. Những âm thanh hỗn độn muốn mang hơi thở của mùa xuân, nỗi buồn, tình yêu đất nước...phải được kết cấu ra sao? Như vậy, hình thức muốn có nội dung, thì hình thức phải được khắc phục, sắp xếp, tổ chức để tạo nên nghĩa mới, tức mang nội dung. Chỉ có trong tương quan về cái không định hướng của dòng sông, của chuyến đi, và sự lặp lại nhiều lần thì hình ảnh cánh buồm trong câu thơ sau mới mang nội dung chỉ số phận

[13]Biêlinxki. *Toàn tập*, T5, Nxb Viện Hàn lâm khoa học Liên Xô, Matxcơva, 1951, trang 316 (tiếng Nga). Dẫn theo *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 256

[14]Pôxpêlốp. *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, Nxb Cao đẳng, Matxcơva, 1976, trang 327-328 (tiếng Nga). Dẫn theo *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 256-258

[15]Busmin. *Phân tích tác phẩm văn học*, Nxb Khoa học, Lêningrat, 1976, trang 5 (tiếng Nga)

phiêu bạt, lang thang, trôi nổi, không định hướng: *Hôm qua dưới bến xuôi đò, Thương nhau qua cửa tò vò nhìn nhau, Anh đi đấy, anh về đâu, Cánh buồm nâu, cánh buồm nâu, cánh buồm* (Nguyễn Bính). Còn nếu không, cánh buồm chỉ mang ý nghĩa biểu vật của chính nó. Như vậy, *quá trình sáng tạo tác phẩm văn học chính là con đường làm cho hình thức phù hợp với nội dung.*

Chính sự thống nhất các yếu tố nội dung và hình thức đã tạo nên sức mạnh tư tưởng – nghệ thuật của chỉnh thể tác phẩm văn học. Lịch sử văn học cho thấy, đúng như lời của nhà văn Xô viết Lêônôp: "Tác phẩm nghệ thuật đích thực, nhất là tác phẩm ngôn từ, bao giờ cũng là một phát minh về hình thức và một khám phá nội dung"[16]. Sự phù hợp hình thức và nội dung phải được xem xét trong hiệu quả phản ánh những chân lí sâu sắc của đời sống, biểu hiện nổi bật tinh thần thời đại. Chỉ trong tương quan đó, sự thống nhất nội dung và hình thức mới thật sự mang lại những giá trị lớn lao cho kho tàng văn nghệ dân tộc và thế giới.

9.3 Hướng dẫn học tập

Kiến thức cơ bản cần nắm vững

Tính chỉnh thể của tác phẩm văn học

- Trong các yếu tố tạo nên quá trình văn học, tác phẩm là một sự kết tinh quan hệ lịch sử - xã hội, nghệ thuật nhiều mặt có khả năng tác động mạnh mẽ đến tư tưởng và tình cảm cũng như nhận thức của con người.

- Có được giá trị và sức mạnh như vậy bởi vì tác phẩm văn học là một chỉnh thể toàn vẹn, có một sức sống riêng biệt và độc lập, để qua đó, người đọc có thể tiếp nhận được giá trị lịch sử, tư tưởng xã hội, văn hóa nghệ thuật của tác phẩm. Khi nói đến tính chỉnh thể của tác phẩm văn học là nhấn mạnh đến sự thống nhất của tất cả các yếu tố trong tác phẩm để tạo nên một thực thể sinh động, toàn vẹn, có sức sống hoàn chỉnh nội tại. Chỉnh thể tác phẩm văn học là sự liên kết "siêu tổng cộng" các yếu tố trong tác phẩm (từ ngôn từ, nhịp điệu, hình ảnh đến nhân vật, kết cấu...) để tạo thành những hình tượng, những tư tưởng, những quan niệm với những chức năng mới, nội dung và ý nghĩa mới vốn không có khi chúng tách rời ra.

- Chỉ trong một chỉnh thể nhất định, mọi yếu tố nội dung và hình thức của tác phẩm mới có ý nghĩa nghệ thuật cụ thể. Sự xuất hiện của hình ảnh *Áo anh sứt chỉ đường tà* là cái cớ dẫn đến lời tự giới thiệu tế nhị của anh trai làng: *Vợ anh chưa có mẹ già chưa khâu* (ca dao). Còn trong bài thơ *Đồng chí* của Chính Hữu, *Áo anh rách vai, quần tôi có vài mảnh vá* là dấu hiệu để xác nhận nét giống nhau của người lính cách mạng thời kháng chiến chống Pháp. Sự lặp lại điệp khúc *Cháu bé loắt choắt* trong đoạn cuối bài thơ *Lượm* của Tố Hữu đã khẳng định Lượm còn sống mãi với quê hương đất nước.

- Tính chỉnh thể đã tạo nên sự thống nhất tất cả các yếu tố trong tác phẩm, từ chủ đề, nhân vật, cốt truyện, kết cấu, ngôn ngữ, không gian, màu sắc, nhịp điệu. Đó là sự thống nhất trong một cách nhìn, một cách tiếp cận thế giới và các nguyên tắc thẩm

[16]Khrapchencô. *Sáng tạo, nghệ thuật, hiện thực, con người*, Nxb KHXH, Hà Nội, 1985, trang 204

mĩ tạo thành thế giới ấy theo quy luật của phương thức sáng tác, thể loại, phong cách thời đại và phong cách cá nhân. Vì thế khi phân tích tác phẩm, không nên tách rời các hiện tượng ra khỏi tính chỉnh thể của chính tác phẩm. Thí dụ có người cho rằng, chi tiết "Tấm giết Cám, làm mắm rồi gửi về cho dì ghẻ" (*Tấm Cám*) là man rợ, không phù hợp với bản chất của một cô gái dịu hiền như Tấm. Thực ra, chi tiết này không nên được cảm nhận như một chi tiết hiện thực. Bởi vì, một trong những đặc điểm của nghệ thuật truyện cổ tích là tính ước lệ. Có nghĩa là: các nhân vật, sự kiện, các tình tiết không phải hoàn toàn được hiểu "như thật", mà thường mang một ý nghĩa biểu tượng nào đó. Tuy mang dấu vết của đời sống hiện thực, nhưng tính hệ thống hình ảnh, chi tiết trong truyện cổ tích là hệ thống mang tính ước lệ. Trong *Tấm Cám*, *miếng trầu* cô Tấm têm mang ý nghĩa nhận dạng, giao duyên; *con gà, đàn chim sẻ* : người giúp đỡ phù trợ; *chiếc hài*: vật giao duyên, tượng trưng cho vẻ xinh xắn, đẹp đẽ của người thiếu nữ. Và một loạt chi tiết không mang tính hiện thực: chôn xương cá, rơi hài, biến thành vàng anh, cây xoan đào, khung cửi biết nói... Do vậy, việc Tấm giết Cám nên được hiểu là một chi tiết ước lệ, diễn tả sự trả thù triệt để trong nghệ thuật truyện cổ tích.

Tóm lại, mọi ý nghĩa về nội dung (xã hội, lịch sử, văn hóa, thẩm mĩ...) và hình thức tác phẩm chỉ có thể được thực hiện diện trong một chỉnh thể tác phẩm toàn vẹn, sinh động.

Khái niệm thế giới nghệ thuật

Chúng ta thường dùng khái niệm thế giới chỉ để một phạm trù của thiên nhiên hay của xã hội có các quy luật riêng của chúng. Chẳng hạn "thế giới động vật", "thế giới thực vật", "thế giới văn minh". Khái niệm thế giới nghệ thuật cũng có ý nghĩa tương tự như vậy, để chỉ một phạm vi đời sống chỉ có trong nghệ thuật và không tìm thấy ở trong thực tại, trong tâm lí. Thế giới nghệ thuật chỉ có thể giống với thực tại chứ không có trong thực tại và không có cách gì biến nó thành thực tại.

Mỗi thế giới nghệ thuật có không gian, thời gian riêng, có quy luật tâm lí riêng, có quan hệ xã hội riêng, quan niệm đạo đức riêng, thang bậc giá trị riêng. Chẳng hạn, trong truyện cổ tích, mọi sự thần kì đều có thể xảy ra, như nồi cơm ăn hết lại đầy, tiếng đàn đẩy lùi quân giặc, trong một đêm có thể xây xong một lâu đài. Trong thế giới này con người được hưởng hạnh phúc chủ yếu vì họ có đức độ, ăn ở hiền lành. Trong thế giới các truyện Nôm, con người chủ yếu sống bằng đạo lí, chuẩn mực xử thế, (trung hiếu, tiết, nghĩa). Mỗi thế giới nghệ thuật lại ứng với một quan niệm của tác giả về con người và thế giới. Tác giả quan niệm con người như thế nào thì nhân vật hoạt động như thế ấy. Chị Dậu của Ngô Tất Tố dù đói ăn, chạy vạy đóng sưu cho chồng, lại đang nuôi con mọn, nhưng dung nhan không suy suyển, bao nhiêu cạm bẫy giăng ra nhưng vẫn bất khả xâm phạm. Khái niệm thế giới nghệ thuật hướng ta tìm kiếm những quy luật chung, ý tưởng chung chi phối tác phẩm nghệ thuật, nắm bắt được chỉnh thể và linh hồn của tác phẩm. Qua đó khái niệm này đã mở ra khả năng chiếm lĩnh tác phẩm một cách toàn diện, từ nội dung đến hình thức. Với việc xác định được những quy luật chung trong cách nhìn, cách tiếp cận và xây dựng thế giới nghệ thuật tác phẩm, từ đó cho phép xác định những quy luật chung của thế giới nghệ thuật một tác giả, một phong cách.

Hình thức tác phẩm

- Hình thức là sự biểu hiện của nội dung, là cách thể hiện nội dung.
- Có thể hiểu hình thức có hai cấp độ: cấp độ cảm tính và cấp độ quan niệm. Hình thức cảm tính bao gồm các yếu tố hình thức cụ thể: các biện pháp chuyển nghĩa, tu từ, kết cấu, tạo từ, đặt câu... Hình thức quan niệm bao gồm các quy luật tạo thành hình thức trên và chỉ bộc lộ qua cấp độ cảm tính. Hình thức mang tính nội dung chính là cấp độ quan niệm của hình thức.
- Khi nghiên cứu tác phẩm Nam Cao, người ta thường thấy ông sử dụng biện pháp so sánh. Nếu thống kê được các hình ảnh so sánh này, chúng ta mới nhìn thấy quy luật của sự so sánh đó. Do quan niệm về con người bị hủy hoại, tha hóa trong môi trường nên ông thường so sánh con người với con vật, hoặc với cái xấu xí: *mặt như lợn, mắt như ốc nhồi, vặn vẹo như con sâu, trông như ông lão sắp chết, trắng như lợn cạo, răng y như chó, ria giống như cái sừng trâu...* Quan niệm trên chính là cấp độ quan niệm của hình thức, là cái lí của hình thức, là quy luật tạo hình thức, thể hiện ở sự lặp lại các yếu tố hình thức. Phải nghiên cứu được hình thức ở cấp độ này, chúng ta mới thấy rõ được sự gắn bó chặt chẽ giữa nội dung và hình thức trong tác phẩm văn học.

Câu hỏi

1. Tính chỉnh thể của tác phẩm văn học là gì? Tại sao phải nghiên cứu tác phẩm trong tính chỉnh thể của nó? (phân tích trên thí dụ cụ thể)
2. Lịch sử mĩ học đã lí giải những nguyên nhân tạo thành tính chỉnh thể (sức mạnh thống nhất, toàn vẹn) của tác phẩm văn học như thế nào?
3. Hãy trình bày khái niệm "thế giới nghệ thuật"? Tại sao khái niệm này lại mở ra khả năng chiếm lĩnh tác phẩm một cách toàn diện. Có thể dùng khái niệm này để nghiên cứu một tác giả, một phong cách không?
4. Các lớp chỉnh thể của tác phẩm văn học?
5. Nội dung của tác phẩm là gì?
6. Hình thức của tác phẩm là gì? Các cấp độ hình thức? Thế nào là hình thức mang tính nội dung?
7. Trình bày mối quan hệ giữa nội dung và hình thức. Cho ví dụ.

Bài tập

1. Hãy chỉ ra được một số quy luật tạo hình thức trong một số tác phẩm (cách miêu tả nhân vật trong *Truyện Kiều*, cách sử dụng ẩn dụ so sánh trong ca dao, nhân vật truyện cổ tích...).
2. Tìm hiểu đặc điểm của thế giới nghệ thuật truyện cổ tích, truyện ngụ ngôn, truyện thần thoại...
3. Qua bài thơ *Trăng ơi... từ đâu đến* sau đây của Trần Đăng Khoa (Sách *Tiếng Việt* lớp 4, tập 2), hãy nêu các hình thức nghệ thuật chủ yếu được tác giả sử dụng để thể hiện nội dung bài thơ:

Trăng ơi... từ đâu đến?
Hay từ cánh đồng xa

Trăng hồng như quả chín
Lửng lơ lên trước nhà.

Trăng ơi... từ đâu đến?
Hay biển xanh diệu kì
Trăng tròn như mắt cá
Chẳng bao giờ chớp mi.

Trăng ơi... từ đâu đến?
Hay từ một sân chơi
Trăng bay như quả bóng
Bạn nào đá lên trời.

Trăng ơi từ đâu đến?
Hay từ lời mẹ ru
Thương Cuội không được học
Hú gọi trâu đến giờ!

Trăng ơi từ đâu đến?
Hay từ đường hành quân
Trăng soi chú bộ đội
Và soi vàng góc sân.

Trăng từ đâu... từ đâu?
Trăng đi khắp mọi miền
Trăng ơi, có nơi nào
Sáng hơn đất nước em...

Tài liệu tham khảo

1. Iu. Lotman. *Cấu trúc của văn bản nghệ thuật*, Nxb Đại học quốc gia HN, 2004
2. Trương Đăng Dung. *Tác phẩm văn học như một quá trình*, Nxb KHXH, Hà Nội, 2004

Chương

10 Đề tài, chủ đề, tư tưởng và cảm hứng của tác phẩm văn học

Nói tới tác phẩm văn học là nói tới đơn vị sáng tạo của nhà văn - một chỉnh thể thống nhất bao gồm nhiều yếu tố tạo dựng nên và chỉ trong tính chỉnh thể thì hình thức và nội dung của tác phẩm mới được thể hiện. Các khái niệm đề tài, chủ đề, cảm hứng nghệ thuật là những thuật ngữ chỉ những phương diện khác nhau thuộc nội dung của tác phẩm văn học. Xác định rõ hàm nghĩa của các khái niệm này sẽ tạo điều kiện cho việc nghiên cứu, tìm hiểu, phân tích văn bản nghệ thuật một cách chuẩn xác.

10.1 Đề tài và chủ đề – những phương diện khách quan của nội dung tác phẩm

10.1.1 Đề tài

Khi cầm bút sáng tác bao giờ nhà văn cũng xác định xem tác phẩm của mình hướng vào việc phản ánh, mô tả đối tượng nào trong cuộc sống. Người đọc văn học thường thấy hiện lên những cảnh vật, những con người, những sự kiện cụ thể... Các phạm vi khuôn khổ của các hiện tượng, tâm trạng được nhà văn đặt ra trong tác phẩm được coi là đề tài của tác phẩm.

Ví dụ, truyện ngắn *Hai đứa trẻ* của Thạch Lam mô tả cuộc sống tàn lụi diễn ra tại một phố huyện nghèo trước Cách mạng tháng Tám. *Mùa lạc* của Nguyễn Khải lại viết về sự đổi đời của con người trong cuộc sống mới.

Có thể nói đề tài là một phương diện khách quan của nội dung tác phẩm, là lĩnh vực đời sống được nhà văn lựa chọn, khai thác, mô tả bằng văn bản nghệ thuật. Bất kì tác phẩm nào cũng có đề tài và muốn xác định đề tài người ta thường đặt câu hỏi: tác phẩm viết về cái gì, về phạm vi hiện thực nào của đời sống. Nói cách khác, *đề tài là một phạm vi nhất định của cuộc sống đã được nhận thức, lựa chọn thể hiện trong tác phẩm.*

Cuộc sống của con người vô cùng sinh động và rất đa dạng với nhiều quan hệ chồng chéo chứa đựng nhiều mặt, nhiều phạm vi cuộc sống. Do đó mỗi tác phẩm của nhà văn đề cập dù

lớn đến đâu cũng không thể bao quát hết được. Giới hạn của phạm vi đề tài có thể xác định rộng hẹp khác nhau. Hiểu theo nghĩa rộng thì đề tài là loại vấn đề như: đề tài lịch sử, đề tài sản xuất, đề tài chiến tranh... hiểu theo nghĩa hẹp thì đề tài của tác phẩm là sự xác định cụ thể một lĩnh vực nào đó trong cuộc sống được tác giả đặt ra trong sáng tác của mình.

Chẳng hạn tác phẩm *Dấu chân người lính* (Nguyễn Minh Châu) và *Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo Ninh) đều là hai tác phẩm viết về đề tài chiến tranh. Nhưng vấn đề cụ thể mà Nguyễn Minh Châu mô tả là tinh thần dũng cảm, ngoan cường, thông minh, sáng tạo của người lính cách mạng. Còn Bảo Ninh lại đề cập đến sự tàn khốc của chiến tranh làm cho con người phải chịu mọi đau thương, mất mát, đặc biệt về mặt tinh thần như thế nào.

Khi tìm hiểu đề tài của tác phẩm văn học không nên đồng nhất đề tài với đối tượng nhận thức, chất liệu đời sống hay nguyên mẫu thực tế của tác phẩm, bởi vì tất cả những điều đó nằm ngoài tác phẩm. Đề tài là đối tượng đã được nhận thức, là kết quả lựa chọn của nhà văn, là sự phản ánh khái quát đối tượng.

Đề tài không chỉ được khơi gợi, quy định bởi cuộc sống hiện thực mà còn luôn được xác lập bởi lập trường tư tưởng thẩm mĩ, cách nhìn, quan niệm nghệ thuật, cá tính, tài năng sáng tạo; phụ thuộc vào những yêu cầu của thời đại và hoàn cảnh sáng tác riêng của mỗi nhà văn. Bởi vì có khi cùng sống trong một xã hội ở cùng một thời kì lịch sử nhưng các nhà văn xuất thân ở những giai cấp khác nhau hoặc là quan điểm lập trường chính trị khác nhau dẫn tới việc lựa chọn đề tài để sáng tác cũng khác nhau. Nửa đầu thế kỉ XX, ở nước ta, cuộc sống của nhân dân vô cùng cực khổ, tội ác của bọn thực dân xâm lược và chế độ phong kiến ngày một tàn bạo hơn vậy mà các nhà văn, nhà thơ lãng mạn trong nhóm *Tự lực văn đoàn* và phong trào *Thơ mới* lại có cách sống phần nào xa rời đời sống của nhân dân lao động. Do đó các sáng tác của họ thường tập trung khai thác những đề tài thuộc lĩnh vực cá nhân, mơ mộng, sầu tủi, cô đơn. Ngược lại, các nhà văn hiện thực phê phán do sống gần gũi với quần chúng nhân dân nên họ đã bám sát các đề tài thể hiện cuộc sống đau khổ, bế tắc của nông dân và cuộc sống mòn mỏi thất nghiệp của tầng lớp trí thức nghèo ở thành thị thời bấy giờ.

Cuộc sống xã hội loài người vốn mang nhiều quan hệ chồng chéo bên trong nên mỗi loại hiện tượng nhân sinh đều có thể chứa đựng nhiều mặt, nhiều phạm vi cuộc sống. Do vậy mỗi tác phẩm nói về hiện thực cuộc sống lại có thể gồm *một hay nhiều đề tài, có đề tài chính, đề tài phụ làm thành một hệ đề tài*, nhất là ở các tác phẩm lớn. Tiểu thuyết *Chiến tranh và hòa bình* của L. Tônxtôi, *Ơgiêni Grăngđê* của Bandắc, *Truyện Kiều* của Nguyễn Du, *Giông tố* của Vũ Trọng Phụng là những tác phẩm văn học có nhiều đề tài.

Đề tài cũng là một phạm trù lịch sử. Cuộc sống của con người trong xã hội luôn luôn vận động và không ngừng phát triển. Do đó có loại đề tài được quan tâm ở thời kì trước đến nay không còn thích hợp, nhường chỗ cho những đề tài mới nảy sinh. Nhìn lại văn học thời bao cấp và văn học thời kì đổi mới hiện nay, ta thấy có những sự khác biệt từ việc lựa chọn đề tài cho tới các quan niệm về các giá trị của con người được thể hiện trong tác phẩm...

10.1.2 Chủ đề

Nói đến chủ đề của một tác phẩm văn học là nói tới *vấn đề chính yếu, vấn đề quan trọng được nhà văn nêu lên trong tác phẩm*. Khi nhà văn xác định đề tài cho tác phẩm cũng là lúc nhà văn tập trung suy nghĩ của mình nhằm làm sáng tỏ những vấn đề có ý nghĩa quan

trọng nhất, những vấn đề luôn luôn ám ảnh. Nhà văn Gorki cho rằng: *Chủ đề là một ý tưởng nảy mầm trong vốn kinh nghiệm của tác giả, do cuộc sống mách bảo cho tác giả, nhưng vẫn còn ẩn náu trong cái vốn ấn tượng của anh ta dưới một dạng thức chưa hình thành và đòi hỏi phải được thể hiện trong những hình tượng, thúc đẩy tác giả tìm cách hình tượng hóa nó*[1]. Nhận xét này của Gorki cho chúng ta thấy chủ đề của tác phẩm văn học nảy sinh từ cuộc sống và tác động mạnh vào tâm trí của nhà văn, thôi thúc nhà văn sáng tác. Nhà thơ Nguyễn Khuyến được chứng kiến cảnh học hành thi cử ô hợp, nhũng nhiễu ở nước ta cuối thế kỉ XIX, bất bình trước cảnh kẻ bất tài thì đỗ đạt, nghênh ngang võng lọng ông đã viết bài thơ *Tiến sĩ giấy* thật hóm hỉnh, sâu sắc:

Cũng cờ, cũng biển, cũng cân đai
Cũng gọi ông nghè có kém ai
Mảnh giấy làm nên thân giáp bảng
Nét son tô điểm mặt văn khôi
Tấm thân xiêm áo sao mà nhẹ
Cái giá khoa danh ấy mới hời
Ghế tréo lọng xanh ngồi bảnh chọe
Nghĩ rằng đồ thật hóa đồ chơi.

Tiểu thuyết *Sống mòn*, truyện ngắn *Đời thừa*, *Giăng sáng* của Nam Cao đã phản ánh cuộc sống mòn mỏi, bế tắc của tầng lớp trí thức chính là chủ đề trong các tác phẩm này. Phê phán "phép thắng lợi tinh thần" của ý thức quốc dân Trung Hoa và bản chất cải lương của cuộc cách mạng tư sản Tân Hợi là chủ đề *AQ chính truyện* của Lỗ Tấn.

Chủ đề của tác phẩm văn học là nơi thể hiện chiều sâu nhận thức, thể hiện tầm cao của tư tưởng và năng lực thâm nhập đời sống của nhà văn. Nó giữ vai trò to lớn trong việc tạo nên giá trị tác phẩm. Thậm chí nó xác định tầm cỡ của tác phẩm. Hãy xem một loạt tên các tác phẩm như *Những người khốn khổ, Chiến tranh và hòa bình, Tấn trò đời, Hội chợ phù hoa, Anh hùng thời đại, Những linh hồn chết, Tội ác và trừng phạt, Số phận con người, Tính cách Nga, Tình yêu cuộc sống, Chuông nguyện hồn ai, Quy luật muôn đời, Vỡ bờ*... đã có thể thấy được tầm lớn lao của chủ đề tác phẩm đó.

Bài thơ *Đất nước* của Nguyễn Đình Thi hấp dẫn người đọc không chỉ vì hình thức nghệ thuật của những câu thơ vừa mượt mà vừa hùng tráng, mà chủ yếu bởi sự sâu sắc của chủ đề tác phẩm. Đó là niềm tự hào về một đất nước của những người chưa bao giờ khuất và đang trong tư thế:

Súng nổ rung trời giận dữ
Người lên như nước vỡ bờ
Nước Việt Nam từ máu lửa
Rũ bùn đứng dậy sáng lòa.

Chủ đề là thành phần cơ bản thuộc *nội dung khái quát* của tác phẩm. Nó được cụ thể hóa qua toàn bộ hình tượng tác phẩm, từ cốt truyện, nhân vật, hành động, lời nói, tư tưởng tình cảm của nhân vật trữ tình, của tác giả... Có thể cùng hướng tới miêu tả, khái quát một phạm vi đời sống nhưng trong tác phẩm của mình, mỗi nhà văn lại nêu ra, đề xuất

[1] M. Gorki. *Bàn về văn học*, tập 2, Nxb Văn học, Hà Nội, 1970, trang 194

những vấn đề khác nhau. Do đó tùy thuộc ở trình độ và cái riêng trong tư tưởng, ý đồ nghệ thuật của tác giả được bộc lộ rõ trong chủ đề. Thí dụ trong văn học hiện thực phê phán 1930 - 1945 cùng hướng tới phản ánh cuộc sống đau khổ của người nông dân, ở tác phẩm *Tắt đèn* Ngô Tất Tố đặt vấn đề số phận của người nông dân nghèo khổ vì bị bóc lột sưu thuế; ở tác phẩm *Chí Phèo*, Nam Cao lại nêu vấn đề về quá trình tha hóa, biến chất của những người nông dân lương thiện dưới sự áp bức bóc lột của bọn phong kiến thống trị. Chủ đề đóng góp vai trò rất lớn trong việc làm cho tác phẩm trở nên quan trọng và có ảnh hưởng sâu rộng vượt quá phạm vi xác định của đề tài.

Mỗi tác phẩm văn học thông thường có một chủ đề, nhưng cũng có những tác phẩm lớn chứa đựng nhiều chủ đề. *Chiến tranh và hòa bình, Anna Karênina* của L. Tônxtôi, *Những người khốn khổ* của V. Hugô, *Vỡ bờ* của Nguyễn Đình Thi là những tác phẩm có nhiều chủ đề. Điều cần chú ý là ở chỗ dù tác phẩm có bao nhiêu chủ đề chăng nữa trong đó vẫn có chủ đề chính - còn gọi là chủ đề trung tâm, kết dính các chủ đề khác lại với nhau. *Truyện Kiều* của Nguyễn Du có chủ đề trung tâm là tiếng kêu xé lòng về quyền sống của con người bị chà đạp. Ngoài ra còn có chủ đề lên án sự tác oai, tác quái của đồng tiền, lên án bộ mặt tàn bạo của giai cấp thống trị và ca ngợi những người anh hùng đấu tranh cho tự do.

10.2 Tư tưởng và cảm hứng – những phương diện chủ quan của nội dung tác phẩm

10.2.1 Tư tưởng

Nói đến tư tưởng của tác phẩm văn học là nói tới một *phán đoán về hiện thực, là cách nhìn, cách đánh giá hiện thực theo một quan điểm, một tình cảm nhất định* của tác giả. Cục sắt và cây kim là hai sự vật tồn tại trong đời sống, tự nó chỉ có ý nghĩa chủng loại, chưa mang giá trị tư tưởng. Trái lại, câu tục ngữ: *Có công mài sắt, có ngày nên kim* lại là một phán đoán. Nó chỉ ra mối quan hệ có tính quy luật chứa đựng tư tưởng: làm bất cứ việc gì dù khó khăn đến đâu nếu quyết tâm và kiên trì nhất định thành công. Nếu ai đó nhắc đến khái niệm *con người* là để nhấn mạnh con người khác với các sinh thể trong cuộc sống thì chưa thể hiện tư tưởng gì. Nhưng nói *người với người là bạn* thì đó là một tư tưởng nhằm khẳng định con người với con người là bạn bè đồng loại thân thiết, không được làm trái điều đó.

Tư tưởng trong tác phẩm văn học cũng mang đặc điểm chung là nhận thức, phán đoán và biểu thị một ý muốn, khát vọng, một thái độ tình cảm nào đó, nhưng không thể hiện một cách trừu tượng mà phải thông qua hình tượng ngôn từ. Tư tưởng nằm trong toàn bộ thế giới nghệ thuật của tác phẩm từ miêu tả hiện thực khách quan đến biểu hiện suy nghĩ, cảm xúc của chủ thể sáng tạo. Nó thường ẩn kín đáo trong hình tượng nhưng có khi phơi bày trong những lời phát biểu trực tiếp của nhân vật trữ tình, người trần thuật hay của nhà văn.

Tư tưởng tác phẩm là một hiện tượng không đơn giản. Trong những tác phẩm có nhiều đề tài, nhiều chủ đề thì tư tưởng tác phẩm cũng rất đa dạng, phong phú. Ở những trường hợp ấy, thường gặp tính chất nhiều tư tưởng và chủ đề của tác phẩm. Khi tác phẩm có nhiều tư tưởng thì bao giờ cũng có tư tưởng chủ đạo (còn gọi là tư tưởng chính, tư tưởng cơ bản) giữ vai trò chủ yếu, quán xuyến toàn tác phẩm. Đọc bộ tiểu thuyết *Chiến tranh và hòa bình* của L. Tônxtôi ta thấy tư tưởng bao trùm lên toàn tác phẩm là sự ca ngợi cuộc chiến tranh

nhân dân với lòng yêu nước nồng nàn của nhân dân Nga trong cuộc chiến tranh vệ quốc vĩ đại chống quân xâm lược Napôlêông. Ngoài ra tác giả còn lên án lối sống xa hoa, ích kỉ của giới quý tộc, phê phán chế độ mục nát của Nga hoàng cùng với những quan điểm lầm lạc về định mệnh lịch sử v.v...

Tư tưởng của tác phẩm văn học thường được thể hiện qua *sự lí giải chủ đề*. Điều đó có nghĩa là chủ đề mà tác giả đặt ra trong tác phẩm bao giờ cũng được đánh giá theo một quan điểm nhất định. Lí giải chủ đề là sự thuyết minh, trả lời, giải đáp những vấn đề được đặt ra trong tác phẩm dựa trên thế giới quan, hệ tư tưởng, ý thức giai cấp, sự kinh nghiệm nhận thức, thiên kiến...

Phân tích sự lí giải chủ đề ta hiểu được chiều sâu tư tưởng của tác phẩm. Tiểu thuyết *Sống mòn* của Nam Cao nêu lên vấn đề số phận của tầng lớp trí thức nghèo và nhân dân lao động trước Cách mạng. Tác phẩm là tiếng kêu khẩn thiết về cuộc sống bấp bênh, mòn mỏi trong đó mọi ước vọng cao cả, các tình cảm tốt đẹp và cả đến sự sống cũng ngày một nhỏ bé đi, tầm thường hơn và đang đứng trên bờ hủy diệt. Tác giả đã lí giải vấn đề này như thế nào? Trước hết, với lập trường nhân đạo chủ nghĩa, tác giả đã nhận ra những ước vọng trong phạm vi đời tư, những đòi hỏi phát huy tài năng, phát triển nhân cách. Cuộc sống cơm áo vật chất làm cho con người trở nên thấp hèn, những thói quen, thành kiến lạc hậu làm người ta không hiểu nhau. Thói nhu nhược, lòng sợ hãi đổi thay, sợ hãi những gì chưa tới làm họ không vượt ra khỏi vòng luẩn quẩn để hành động quyết liệt đổi thay cuộc sống. Như vậy chủ đề tác phẩm được lí giải chủ yếu bằng phương diện lối sống tâm lí, phong tục sinh hoạt. Cách nhìn tuy chưa mở rộng sang bình diện xã hội lịch sử, chưa thấy bóng dáng các sự kiện lịch sử xã hội đương thời, chưa thấy viễn cảnh đời sống, nhưng đã cho thấy nỗi đau quằn quại của những kiếp người chết mòn, nhu cầu bức thiết muốn đổi thay toàn bộ tồn tại để cứu vãn con người trong mỗi con người[2].

Điều đáng chú ý là tư tưởng tác phẩm chủ yếu phải "toát ra" từ tình huống, tính cách, từ sự miêu tả các hiện tượng đời sống. Ăngghen từng nói: "*Bất cứ sự miêu tả nào đồng thời cũng tất yếu là một sự giải thích*". Sự lí giải bằng hình tượng nằm ngay trong tương quan các nhân vật, trong bước ngoặt của đời sống, trong các hiện tượng được miêu tả lặp lại một cách có quy luật[3]. Một trong những tư tưởng của *Tam quốc diễn nghĩa* (La Quán Trung) là tư tưởng "thiên mệnh": con người dù có trí tuệ tuyệt vời hay gian trá xảo quyệt, vũ dũng siêu phàm hay nhân từ đạo đức đến đâu, dù có khi đã chiếm được thế lớn trong thiên hạ, nhưng cuối cùng đều không có cách nào thay đổi được mệnh trời. Những lời trăng trối, những giọt nước mắt, những lần ngửa mặt kêu trời của những anh hùng hào kiệt Tam quốc đều thể hiện sự bất lực trước thiên mệnh!

10.2.2 Cảm hứng

Cảm hứng là trạng thái tâm lí phấn chấn của trí tuệ, là niềm say mê, là sự khát vọng của người nghệ sĩ với những vấn đề mà họ quan tâm, *là nhiệt tình khẳng định và phủ định một điều gì đó trong cuộc sống, một trạng thái tình cảm mãnh liệt.*

Tác phẩm văn học là sản phẩm tinh thần bao giờ cũng được hình thành từ sự rung cảm, xúc động trước cuộc sống của nhà văn. Bất cứ mô tả con người với những số phận hay cảnh

[2] *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 266
[3] *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 267

vật của thiên nhiên, của xã hội nội dung tư tưởng của tác phẩm không bao giờ chỉ là sự lí giải dửng dưng, lạnh lùng mà luôn gắn liền với cảm xúc mãnh liệt.

Cảm hứng của tác giả dẫn đến sự đánh giá theo quy luật của tình cảm. Trước ngày miền Nam giải phóng, nhà thơ Tố Hữu đã viết hàng loạt bài thơ về nửa đất nước đau thương nhưng rất đỗi anh hùng và đó là những bài thơ rất hay. Sở dĩ như vậy là vì cảm hứng của nhà thơ gắn liền với miền Nam. Điều này được chính tác giả khẳng định qua ba khổ thơ đầu trong một bài thơ có tựa đề là *Miền Nam*:

Nếu tâm sự cùng ta bạn hỏi
Tiếng nào trong muôn ngàn tiếng nói
Như nỗi niềm nhức nhối tim gan
Trong lòng ta hai tiếng: Miền Nam

Khi âu yếm cùng anh em hỏi
Tên nào trong muôn ngàn tên gọi
Như mối tình chung thủy không tan
Trong lòng anh hai tiếng: Miền Nam

Nếu em hỏi quê nào đẹp nhất
Bóng dừa xanh quanh sóng biển lam
Óng xanh lúa chan hòa mặt đất
Xanh ngắt trời quê ấy: Miền Nam.

Về bản chất, cảm hứng nghệ thuật là tình cảm xã hội đã được ý thức. Tính xã hội của cảm hứng càng rộng lớn, sâu sắc bao nhiêu thì tác động đến tư tưởng tình cảm người đọc càng sâu rộng bấy nhiêu. Cảm hứng sôi sục tinh thần yêu nước thương dân trong *Hịch Tướng sĩ* của Trần Hưng Đạo, *Bình Ngô đại cáo* của Nguyễn Trãi đã thổi bùng nhiệt tình yêu nước của bao thế hệ người Việt.

Cảm hứng thế sự trong bài thơ *Thói đời* của Nguyễn Bỉnh Khiêm, trong *Chúc tết* của Trần Tế Xương cho đến nay vẫn nguyên giá trị. Có thể nói nội dung của cảm hứng tư tưởng trong tác phẩm bộc lộ qua những tình cảm có khi là sự khẳng định, ngợi ca, tin tưởng, biết ơn. Ví dụ thơ ca của Tố Hữu, Nguyễn Đình Thi, Chế Lan Viên, Chính Hữu, Quang Dũng... viết về Chủ tịch Hồ Chí Minh, viết về Đảng, về anh bộ đội cụ Hồ v.v... Có khi là sự phủ định cái xấu, cái ác ví dụ như *Giông tố, Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng, *Việc làng* của Ngô Tất Tố...

Trong mỗi tác phẩm có thể có một hay nhiều cảm hứng, những cảm hứng này thường xen kẽ hòa quyện vào nhau. Đọc bài thơ *Bên kia sông Đuống* của thi sĩ Hoàng Cầm ta thấy cùng với cảm hứng yêu quê hương tha thiết còn có cả lòng căm thù bọn thực dân Pháp xâm lược và sự ca ngợi anh bộ đội, ca ngợi tình cảm quân dân tạo nên những chiến công vang dội để quê hương sạch bóng quân thù.

Cảm hứng trong sáng tạo nghệ thuật gồm nhiều loại. Tùy theo cấu tạo tâm sinh lí, sở trường cá nhân, trình độ văn hóa, môi trường giáo dục, hoàn cảnh xã hội mà mỗi người cầm bút sáng tác có những thiên hướng cảm hứng khác nhau, làm thành những khuynh hướng cảm hứng phong phú của văn học.

10.3 Ý nghĩa của tác phẩm văn học

Nghiên cứu tác phẩm văn học từ việc xem xét đề tài, việc xác định chủ đề cho tới việc tìm hiểu tư tưởng, cảm hứng là để thấy được ý nghĩa của tác phẩm. Đây chính là sự khẳng định xem tác phẩm đó đã mang lại cho người đọc những giá trị gì. Tác phẩm nào càng đem lại nhiều giá trị tinh thần trong cảm nhận thì càng nhiều ý nghĩa. Nhưng ý nghĩa tác phẩm không phải chỉ phụ thuộc vào bản thân văn học nghệ thuật. Nó là hệ quả của một quá trình tiếp nhận mau chóng hoặc lâu dài vừa mang tính khách quan, vừa mang tính chủ quan. Khách quan bởi nó vốn có hoặc rõ ràng hoặc chìm lấp trong tác phẩm. Chủ quan bởi nó chỉ được phát hiện bằng chủ thể nhận thức và phù hợp với tầm đón nhận của chủ thể và tầm đón nhận của thời đại. Như vậy, *ý nghĩa của tác phẩm là nội dung, là bài học của nó trong tiếp nhận của bạn đọc thuộc các thế hệ, thời đại khác nhau*. Thí dụ, truyện *Cây khế*, có người nhìn nhận đó như là lời răn đe không được sống tham lam độc ác, hoặc như là bài học về việc ở hiền gặp lành. Có người cho đó là câu chuyện về ước mơ con người có thể thoát khỏi cuộc sống cơ cực của mình bằng sự giúp đỡ của những điều kì diệu...

Có những tác phẩm ở thời đại này bị lãng quên hoặc đánh giá chưa thoả đáng thì đến thời đại sau với cách nhìn mới mẻ lại được đánh giá đúng về những giá trị mà các tác phẩm ấy chứa đựng. Ví dụ, trước Cách mạng có những quan niệm đánh giá lệch lạc về *Truyện Kiều* của Nguyễn Du dẫn tới lời khuyên: *Làm gái chớ kể Thúy Vân, Thúy Kiều* thì sau Cách mạng, *Truyện Kiều* được xem là kiệt tác văn chương trong kho tàng văn học của dân tộc. Văn học lãng mạn gồm các sáng tác của nhóm tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* và phong trào *Thơ Mới* có thời kì bị lãng quên hoặc bị phủ định thì đến thời kì đổi mới được đánh giá đúng những giá trị đáng ca ngợi và những hạn chế của dòng văn học này.

Như vậy, ý nghĩa không thể tách rời nội dung tác phẩm, là chiều sâu, là khả năng tác động tới xã hội của nội dung. Ý nghĩa là phạm trù mang tính giá trị. Nội dung tác phẩm không có gì thì ý nghĩa của nó cũng nông cạn. Nội dung đa nghĩa thì ý nghĩa cũng đa trị.

Tiêu chuẩn để xác định ý nghĩa tác phẩm là *tầm quan trọng và tính chân thật của hiện thực được mô tả; chiều sâu của sự miêu tả thế giới bên trong con người; độ sâu sắc, cao đẹp của tư tưởng và những giá trị thẩm mĩ,* tất cả đem lại ý nghĩa đối với đời sống tinh thần các thế hệ người đọc.

10.4 Hướng dẫn học tập

Kiến thức cơ bản cần nắm vững

1. Đề tài là một phương diện khách quan của nội dung tác phẩm, là lĩnh vực đời sống được nhà văn lựa chọn, khai thác, bình giá, là đối tượng được nhận thức. Muốn tìm đề tài người ta phải trả lời câu hỏi: Tác phẩm viết về cái gì? Về phạm vi thực hiện nào?

Đề tài văn nghệ rất phong phú. Nó được quy định bởi cuộc sống hiện thực và lập trường tư tưởng thẩm mĩ của nhà văn.

Đề tài là khái niệm về loại, trung tính trên bình diện tư tưởng nhưng cách chọn đề tài thì lại bộc lộ quan niệm riêng của nhà văn.

Mỗi tác phẩm có một hay nhiều đề tài (hệ đề tài). Có loại đề tài vĩnh cửu, đề tài thời sự, đề tài trung tâm. Khảo sát đề tài của hàng loạt tác phẩm giúp tìm hiểu đặc điểm nhận

thức, phản ánh của nhà văn, của trào lưu, khuynh hướng văn học.
2. Chủ đề là vấn đề cơ bản của tác phẩm, phương diện chính yếu của đề tài. Nó thể hiện chiều sâu nhận thức, tầm cao tư tưởng, năng lực thâm nhập đời sống của nhà văn. Chủ đề được cụ thể hóa qua toàn bộ hình tượng tác phẩm, từ cốt truyện, nhân vật, hành động, lời nói, tư tưởng tình cảm của nhân vật trữ tình, của tác giả.
3. Tư tưởng tác phẩm là sự thống nhất biện chứng những mặt nội dung của nó như đề tài, chủ đề, sự nhận thức, lí giải, đánh giá thẩm mĩ, đối với đời sống. Đó là loại tư tưởng - hình tượng, tư tưởng - cảm xúc mang tính khái quát hiện thực đời sống, thể hiện thế giới quan, lập trường xã hội - thẩm mĩ của nhà văn. Đó là nơi hội tụ giữa thế giới quan, vốn sống và năng lực sáng tạo của người cầm bút. Tư tưởng là linh hồn của tác phẩm, thường bộc lộ trong hình tượng nhân vật, cốt truyện... chủ đề, kết cấu... Tư tưởng tác phẩm thường thống nhất với tư tưởng tác giả, tuy có khi không có sự thống nhất giữa tư tưởng hình tượng với những tư tưởng nào đó của tác giả. Mâu thuẫn trong thế giới quan nhà văn quy định những mâu thuẫn giữa tư tưởng - hình tượng của tác phẩm với những tư tưởng chủ quan của tác giả.
4. Cảm hứng là một yếu tố của nội dung nghệ thuật, của thái độ tư tưởng cảm xúc ở nghệ sĩ đối với thế giới được miêu tả. Nó gắn với tư tưởng, nhận thức, đánh giá đề tài, chủ đề, mọi chất liệu đời sống cũng như hình tượng được tạo ra trong chính tác phẩm. Đó là một loại cảm hứng tinh thần xã hội thẩm mĩ trong sáng tạo và tiếp nhận nghệ thuật. Có nhiều loại cảm hứng: ca ngợi, phủ định, bi kịch, hài kịch, anh hùng, châm biếm v.v...
5. Đọc tác phẩm cần nắm nội dung và ý nghĩa của nó. Nội dung tác phẩm là hiện thực đời sống khách quan được ý thức và biểu hiện bằng ngôn từ trong thế giới nghệ thuật với rất nhiều lớp đề tài, chủ đề, tư tưởng, cảm hứng, nhân vật, tính cách, cốt truyện, cảnh vật, ngôn ngữ... Nội dung tác phẩm không chỉ đơn thuần là cái hiện thực khách quan được miêu tả hoặc những quan niệm, ý tượng trừu tượng của người sáng tạo mà là một mối quan hệ khách quan - chủ quan gồm nhiều cấp độ được biểu hiện hoặc tiềm ẩn trong tác phẩm. Đọc, nghiên cứu tác phẩm là tìm cách "cắt nghĩa" các cấp độ, các lớp mang nghĩa, là tìm ý nghĩa của nó. Ý nghĩa tác phẩm là điều mà nó mang lại cho người đọc như một giá trị tinh thần có tính khai sáng phù hợp với lôgic và cảm quan thời đại. Ý nghĩa tác phẩm là nội dung của nó trong tiếp nhận của bạn đọc thuộc các thế hệ, thời đại khác nhau.

Câu hỏi

1. Đề tài của tác phẩm văn học là gì? Cho ví dụ? Tại sao nói đề tài của các sáng tác văn học thuộc phạm trù lịch sử?
2. Chủ đề của tác phẩm văn học là gì? Nêu chủ đề của một tác phẩm văn học mà anh, chị yêu thích?
3. Tư tưởng của tác phẩm văn học là gì? Cho ví dụ?

Bài tập

1. Xác định đề tài của một trong những tác phẩm sau: Tiểu thuyết *Tắt đèn* (Ngô Tất Tố), truyện ngắn *Chí Phèo* (Nam Cao), bài thơ *Tre Việt Nam* (Nguyễn Duy), bài thơ *Hạt gạo làng ta* (Trần Đăng Khoa)

2. Tìm chủ đề của một trong những tác phẩm sau: Tiểu thuyết *Số đỏ* (Vũ Trọng Phụng), truyện ngắn *Vợ nhặt* (Kim Lân), bài thơ *Đồng chí* (Chính Hữu), bài thơ *Đất nước* (Nguyễn Đình Thi)

3. Hãy kể ra các chủ đề trong *Truyện Kiều* của thi hào Nguyễn Du. Theo anh, chị chủ đề nào là chủ đề chính?

4. Hãy phân tích cảm hứng của tác giả Hoàng Trung Thông thể hiện trong những vần thơ sau đây:

Những cánh buồm

(Trích)

Hai cha con bước đi trên cát
Ánh mặt trời rực rỡ biển xanh
Bóng cha dài lênh khênh
Bóng con tròn chắc nịch.

Sau trận mưa đêm rả rích
Cát càng mịn, biển càng trong
Cha dắt con đi dưới ánh mai hồng
Con bỗng lắc tay cha khẽ hỏi:
"Cha ơi!
Sao xa kia chỉ thấy nước thấy trời
Không thấy nhà, không thấy cây, không thấy người ở đó?"

Cha mỉm cười xoa đầu con nhỏ:
"Theo cánh buồm đi mãi đến nơi xa,
Sẽ có cây, có cửa, có nhà
Vẫn là đất nước của ta
Nhưng nơi đó cha chưa hề đi đến."

Cha lại dắt con đi trên cát mịn
Ánh nắng chảy đầy vai,
Cha trầm ngâm nhìn mãi cuối chân trời.
Con lại trỏ cánh buồm nói khẽ:
"Cha mượn cho con cánh buồm trắng nhé,
Để con đi"

Lời của con hay tiếng sóng thầm thì
Hay tiếng của lòng cha từ một thời xa thẳm?
Lần đầu tiên trước biển khơi vô tận
Cha gặp lại mình trong những ước mơ con.

Tài liệu tham khảo

1. Trần Đình Sử, Phương Lựu. *Lí luận văn học*, tập 2, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1987
2. M. Gorki. *Bàn về văn học*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1970

Chương

11 Nhân vật trong tác phẩm văn học

11.1 Nhân vật văn học và vai trò của nhân vật trong tác phẩm

Văn học là nhân học (M. Gorki). Văn học bao giờ cũng thể hiện cuộc sống của con người. Nói đến *nhân vật văn học là nói đến con người được nhà văn miêu tả thể hiện trong tác phẩm bằng phương tiện văn học*. Nhân vật văn học được các tác giả mô tả rất đa dạng. Nhân vật văn học có khi là những con người có họ tên như: Từ Hải, Thúy Kiều, Lục Vân Tiên, chị Dậu, anh Pha... Nhân vật văn học có khi là những người không họ không tên như: anh trai cầy, tên lính lệ, người hầu gái... Nhân vật trong văn học có khi là một loài vật, một đồ vật hoặc một hiện tượng nào đó của thế giới tự nhiên, mang ý nghĩa biểu trưng cho số phận, cho tư tưởng, tình cảm của con người.

Có thể nói *nhân vật là phương tiện để phản ánh đời sống, khái quát hiện thực. Chức năng của nhân vật là khái quát những quy luật của cuộc sống và của con người, thể hiện những hiểu biết, những ước mơ, kì vọng về đời sống*. Các vị thần như thần Trụ trời, thần Gió, thần Mưa thể hiện nhận thức của người nguyên thuỷ về sức mạnh của tự nhiên mà con người chưa giải thích được. Truyền thuyết về Lạc Long Quân và Âu Cơ thể hiện niềm tự hào về nòi giống dân tộc Việt. Nhân vật lí tưởng của văn học cổ Hi - La là những anh hùng chưa có ý thức về đời sống cá nhân, tìm lẽ sống trong việc phục vụ quyền lợi bộ tộc, thành bang, quốc gia. Đó là những Asin, Hécto trong *Iliát*, Uylítxơ trong *Ôđixê*, Prômêtê trong *Prômêtê bị xiềng*.

Nhà văn sáng tạo nên nhân vật là để thể hiện những cá nhân xã hội nhất định và quan niệm về các cá nhân đó. Nhân vật văn học được tạo nên bởi nhiều thành tố gồm hạt nhân tinh thần của cá nhân như ý chí, khát vọng, lí tưởng, các biểu hiện của thế giới cảm xúc, các lợi ích đời sống, các hình thái ý thức, các hành động trong quá trình sống. Vì vậy, *nhân vật còn là phương tiện khái quát các tính cách, số phận con người và các quan niệm về chúng*. Ví dụ, nhân vật người anh trong truyện cổ tích *Cây khế* là biểu hiện của loại người tham

lam trong xã hội. Nhân vật *con người thừa*, về *con người nhỏ bé* trong văn học Nga thế kỉ XIX; nhân vật thuộc về *thế hệ mất mát* ở văn học nhiều nước phương Tây thế kỉ XX, đều là những vấn đề của hiện thực từng thời đại.

Nhân vật còn là phương tiện thể hiện tư tưởng, tình cảm của nhà văn. Thông qua việc xây dựng nhân vật, nhà văn bộc lộ tư tưởng, tình cảm của mình đối với từng loại người trong xã hội đồng thời dẫn dắt người đọc đi vào những thế giới riêng với đủ mọi khát vọng cùng với cảm xúc yêu thương hay lòng căm giận. Nhân vật Hămlét của Sêchxpia tiêu biểu cho con người thời đại Phục hưng có lí tưởng nhân văn cao đẹp bị bế tắc và khủng hoảng khi phải đối diện với những cách sống, phản trắc, cơ hội, tàn nhẫn, con đẻ của chủ nghĩa tư bản ở thời kì tích luỹ ban đầu. Qua việc mô tả các nhân vật như cậu Em Chã, bà Phó Đoan, cụ Cố Hồng trong *Số đỏ*, nhà văn Vũ Trọng Phụng đã bộc lộ niềm căm ghét lối sống suy thoái về đạo đức đến cùng cực của giới thượng lưu trong xã hội thực dân phong kiến.

Nhân vật văn học do nhà văn sáng tạo nên, trên cơ sở quan sát những con người trong cuộc sống. Chính vì vậy, khái niệm nhân vật văn học là một trong những khái niệm trung tâm để xem xét tài năng nghệ thuật của nhà văn. Sức sống của nhân vật được thể hiện qua việc mô tả ngoại hình, nội tâm, ngôn ngữ và hành động của nhân vật, những cái làm cho nhân vật có sức hấp dẫn kì lạ với người đọc. Có những nhân vật đã bất tử với thời gian: Asin, Hécto, Uylítxơ, Aivanhô, Vua Lia, Hăm lét, Đôn Kihôtê, Lọ Lem, Võ Tòng, Lỗ Trí Thâm, Lâm Xung, Khổng Minh, Trương Phi, Quan Công, Tào Tháo, Lâm Đại Ngọc, Giả Bảo Ngọc, AQ., Thánh Gióng, Sơn Tinh, Tấm Cám, Thúy Kiều, Lục Vân Tiên... Sức hấp dẫn đối với người đọc của một nhân vật có nhiều lí do. Nhưng một lí do cơ bản là họ rất độc đáo, không hề giống ai, một *con người này* như Hêghen từng nói. Chí Phèo được nhớ mãi bởi những lời lẽ chửi rủa độc đáo, bởi cách đến nhà Bá Kiến xin được đi ở tù lại, bởi cách trêu ghẹo Thị Nở: *thấy Thị Nở kêu, Chí kêu to hơn...*

Nhân vật văn học giữ vai trò quyết định nội dung tư tưởng trong tác phẩm vì vậy nhà văn luôn dồn tâm huyết và tài năng của mình vào việc khắc hoạ nhân vật chính vì thế mà chúng ta thấy có nhiều người không nhớ tên tác giả nhưng lại rất nhớ tên các nhân vật do tác giả ấy tạo dựng nên.

11.2 Các loại hình nhân vật văn học

11.2.1 Nhân vật chính, nhân vật trung tâm, nhân vật phụ

Cách phân loại nhân vật này được thể hiện trong các tác phẩm tự sự bao gồm truyện và kịch. Cách phân loại này nhằm chỉ ra vai trò và mỗi quan hệ của các nhân vật trong một tác phẩm cụ thể.

Nhân vật chính là các nhân vật giữ vai trò quan trọng của cốt truyện. Các nhân vật này được nhà văn miêu tả tỉ mỉ, có lai lịch, có nguồn gốc, có mối quan hệ với các sự kiện chính trong cốt truyện và các nhân vật khác. Trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du những nhân vật như: Thúy Kiều, Kim Trọng, Từ Hải, Thúc Sinh, Tú Bà... là nhân vật chính.

Trong các tác phẩm tự sự cỡ lớn xuất hiện hàng loạt nhân vật chính được nhà văn mô tả có tính cách, có số phận, thường nổi lên những nhân vật gắn với cốt truyện từ đầu tới cuối và có liên quan với hầu hết các nhân vật chính. Đó là *nhân vật trung tâm.* Ở nhân vật này hội tụ chủ đề và tư tưởng chủ đề của tác phẩm. Ví dụ: Nhân vật Thúy Kiều trong *Truyện*

Kiều của Nguyễn Du; chị Dậu trong *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố; chị Sứ trong *Hòn đất* của Anh Đức; Tào Tháo, Lưu Bị, Khổng Minh, Tôn Quyền... trong *Tam quốc diễn nghĩa* của La Quán Trung...

Nếu nhân vật chính, nhân vật trung tâm được nhà văn miêu tả đầy đặn, có lai lịch, có tính cách, thì còn có loại nhân vật phụ, một loại nhân vật xuất hiện một lần hoặc thấp thoáng đó đây trong truyện. *Nhân vật phụ* là nhân vật mang vai trò phụ trợ trong truyện, giữ vai trò kết nối, liên quan đến diễn biến của truyện. Nhân vật thằng bán tơ trong *Truyện Kiều* chỉ với một hành động vu oan mà đã đẩy gia đình Thúy Kiều đến tan nát và nàng chịu mười lăm năm lưu lạc. Nhân vật Từ và những đứa con trong *Đời thừa* (Nam Cao) đã góp phần quan trọng vào việc bộc lộ tính cách và tâm trạng của văn sĩ Hộ và họ cũng là cái cớ trực tiếp đẩy Hộ vào những tấn bi kịch. Tuy giữ tính chất phụ trợ nhưng không thể xem nhẹ nhân vật phụ. Nó là một bộ phận không thể thiếu trong toàn bộ tác phẩm. Đôi khi nhân vật phụ lại mang những tư tưởng quan trọng của tác phẩm. Đạm Tiên là nhân vật phụ nhưng lại thể hiện rất rõ quan niệm về mệnh, nghiệp, kiếp tiền định của Nguyễn Du.

11.2.2 Nhân vật chính diện, nhân vật phản diện

Đây là cách phân loại trên bình diện tư tưởng, ý thức hệ trong quan hệ với lí tưởng xã hội - thẩm mĩ của nhà văn. Sự phân biệt nhân vật chính diện và phản diện chỉ xuất hiện khi có sự rạch ròi nào đó trong quan niệm về đúng sai, tốt xấu, chính nghĩa, phi nghĩa, gắn liền với những mâu thuẫn đối kháng trong đời sống xã hội, hình thành trên cơ sở phân hóa đời sống giai cấp cũng như sự khác biệt về quan điểm tư tưởng.

Khái niệm nhân vật chính diện còn gọi là nhân vật tích cực, nhân vật phản diện còn gọi là nhân vật tiêu cực. *Nhân vật chính diện* thể hiện những giá trị tinh thần, phẩm chất tốt đẹp, hành vi cao thượng của con người trong các quan hệ ứng xử đời sống, góp phần phát triển nhân cách và tiến bộ xã hội được nhà văn miêu tả, khẳng định, đề cao trong tác phẩm theo một quan điểm tư tưởng, một lí tưởng xã hội - thẩm mĩ nhất định, được sự đồng tình trong tiếp nhận của đông đảo bạn đọc. Ví dụ như nhân vật Tấm trong *Tấm Cám*, nhân vật Thạch Sanh trong tác phẩm cùng tên...

Ngược lại với nhân vật chính diện là nhân vật phản diện, mang những phẩm chất trái với lí tưởng xã hội - thẩm mĩ tiến bộ, tốt đẹp của thời đại. Đó là những nhân vật hèn hạ, xấu xa, độc ác, giả dối, tham lam... xu nịnh, bất tài mà hoạnh hoẹ, hống hách, là loại người bất hiếu, bất nghĩa, sẵn sàng chà đạp lương tâm, nhân phẩm vì tiền tài, danh lợi... như Lí Thông trong *Thạch Sanh*, mẹ con Cám trong *Tấm Cám*.

Nhân vật tích cực thường xuất hiện trong các thể loại tụng ca, anh hùng ca, bi kịch. Nó là một phạm trù có tính lịch sử, không chỉ phụ thuộc vào thế giới quan, lí tưởng xã hội thẩm mĩ của người sáng tạo mà cả thế giới quan lí tưởng xã hội thẩm mĩ của người tiếp nhận và thời đại tiếp nhận.

Nhân vật phản diện, tiêu cực thường xuất hiện trong truyện cổ tích, truyện cười, hài kịch hoặc thơ văn châm biếm.

Việc phân loại này cũng mang tính lịch sử. Văn học các thời đại khác nhau luôn có những nhân vật chính diện và phản diện của mình. Trong văn cổ và trung đại, việc phân chia này khá tách bạch, rõ ràng. Thánh Gióng, Thạch Sanh, Tiên Dung, Chử Đồng Tử, An Tiêm là những nhân vật tích cực trong văn học dân gian Việt Nam. Trọng Thuỷ trong truyện *My*

Châu Trọng Thuỷ, phú ông trong *Cây tre trăm đốt*, người anh trong *Cây khế* là những nhân vật tiêu cực. Nhân vật chính diện trong văn học hiện thực phê phán 1930-1945 thường là những người lao động nghèo khó bị xã hội chà đạp, áp bức nhưng vẫn mang những phẩm chất tốt đẹp, lương thiện, nhân ái như chị Dậu (*Tắt đèn*), lão Hạc (*Lão Hạc*), giáo Thứ (*Sống mòn*). Còn những nhân vật phản diện của văn học thời kì này thường là những kẻ xấu xa, tàn bạo, nhẫn tâm, bị tha hóa, mất nhân tính như Nghị Hách (*Giông tố*), Nghị Quế (*Tắt đèn*), ông chủ (*Báo hiếu, trả nghĩa cha*)...

Trong văn học hiện đại, việc phân chia thành nhân vật phản diện và chính diện là không cần thiết và cũng không dễ dàng. Bởi lẽ, do cấu trúc nhân vật văn học ngày càng phức tạp, tương tự như con người đời sống vậy. Không có con người nào hoàn toàn là xấu xa, và cũng không có con người nào hoàn toàn cao cả như thánh nhân. Trong một con người thường có sự đan xen cái tầm thường với cái cao cả, cái xấu lẫn cái tốt. Do đó, việc phân biệt này cũng chỉ mang ý nghĩa tương đối.

11.2.3 Một số kiểu cấu trúc nhân vật

Nếu căn cứ vào các phương thức cấu trúc nhân vật văn học ta có các loại hình nhân vật sau đây:

1. *Nhân vật chức năng* còn được gọi là nhân vật mặt nạ. Loại nhân vật này có những đặc điểm, phẩm chất không thay đổi, không có đời sống nội tâm. Nó có vai trò thực hiện một số chức năng nhất định trong tác phẩm và trong phản ánh đời sống. Hạt nhân của loại nhân vật này là *chức năng*. Ví dụ ông Bụt, ông Tiên trong truyện cổ tích có chức năng thực hiện các phép màu, thử thách con người, ban phúc cho người tốt, trừng phạt kẻ xấu xa, độc ác. Các anh hùng trong truyện cổ tích thường có chức năng giết yêu quái, cứu người đẹp. Còn các cô công chúa thì thường bị lâm nạn, được cứu và trở thành phần thưởng cho các anh hùng. Nhân vật chức năng rất phổ biến trong văn học dân gian.

   Một số nhân vật trong truyện nôm cũng là kiểu nhân vật chức năng. Ở *Nhị độ mai*, Mai Bá Cao, Trần Đông Sơ là kiểu người chính trực; Hoàng Tung, Lư Kỷ là kiểu gian thần. Các vị Thần, Phật trong *Lục Vân Tiên*, thần Sơn Tinh trong *Tống Trân Cúc Hoa*, Ngọc Hoàng trong *Phạm Công Cúc Hoa* đều là những nhân vật chức năng thể hiện sức mạnh thần bí và lòng tốt. Các vai hề trong chèo cũng có tính chất nhân vật chức năng.

2. *Nhân vật loại hình* là nhân vật thể hiện tập trung một loại phẩm chất, tính cách nào đó của con người hoặc các phẩm chất. đạo đức, tính cách của một loại người nhất định thuộc một thời đại nhất định. Ví dụ các nhân vật trong kịch của Môlie được là xem là nhân vật loại hình. Ácpagông trong *Lão hà tiện* là biểu hiện tập trung của thói keo kiệt. Táctuýp là tên đạo đức giả, giở mọi mánh khoé giả nhân giả nghĩa để cướp đoạt cả con gái lẫn vợ kế trẻ tuổi, nhà cửa, gia tài to lớn của Orgông.

   Hạt nhân của nhân vật loại hình là yếu tố loại chứ không phải là cá tính. Vì vậy nó có ý nghĩa tiêu biểu, điển hình nhưng ít nhiều đều có tính lược đồ. Nền văn học mới của chúng ta có một số nhân vật cũng được chú ý nhiều về bản chất loại nên cũng có

tính chất nhân vật loại hình. Lão Am (*Cái sân gạch* - Đào Vũ), Tuy Kiền (*Tầm nhìn xa* - Nguyễn Khải) là loại hình nhân vật nông dân nặng đầu óc tư hữu.

Là nhân vật có tính chất loại nhưng nhân vật loại hình cũng được miêu tả qua các chi tiết sinh động, chân thực. Vì vậy những nhân vật loại hình tiêu biểu như Ácpagông, Giuốcđanh, Tuy Kiền, lão Am... mặc dù có tính lược đồ nhưng vẫn có ý nghĩa điển hình ở chừng mực nhất định và vẫn có sức cuốn hút người đọc.

3. *Nhân vật tính cách*: Khác với nhân vật loại hình lấy khái niệm loại làm hạt nhân, nhân vật tính cách có hạt nhân là *cá tính*, hiện ra trong tác phẩm như một nhân cách mà các yếu tố tâm lí, khí chất có vai trò quan trọng trong cấu trúc nhân vật. Nhân vật tính cách là con người cụ thể, cá biệt, độc đáo, là *con người này* theo cách nói của Hêghen. Nhân vật tính cách thường là một cá tính nổi bật.

   Tính cách, là những phẩm chất xã hội - lịch sử của nhân vật, được thể hiện qua các đặc điểm cá nhân, gắn liền với những đặc điểm tâm sinh lí cá nhân[1]. Trong nhân vật tính cách thường có rất nhiều mặt khác nhau, thậm chí trái ngược nhau. Thí dụ, nhân vật Anđrây Bôncônxki của L. Tônxôi, vừa có vẻ ngoài kiêu kì, lạnh lùng, tự cao, nhưng bên trong lại là con người có lòng tự trọng, sống có lí tưởng và rất có trách nhiệm. Nhân vật Xcarlét trong *Cuốn theo chiều gió*, vừa luôn mang trong mình những bài học chuẩn mực về cách cư xử mà mẹ cô, một phụ nữ quý tộc cao quý, đã từng dạy dỗ, nhưng bên cạnh đó, Xcarlét lại có tính cách rất thực dụng để có thể tồn tại được qua những giai đoạn khốn khó nhất của cuộc đời.

   Nhân vật tính cách được chú ý nhiều ở mối liên hệ, tương quan giữa các thuộc tính phức tạp có khi rất mâu thuẫn trong tính cách. Và đặc biệt sự xung đột giữa những tính cách ấy trong quan hệ với tình huống, môi trường, đã góp phần làm nhân vật luôn phải tự đấu tranh, dằn vặt. Nhân vật Hộ (*Đời thừa* - Nam Cao) là một dạng như vậy. Trong những mối liên hệ đó ta thấy nổi lên cách ứng xử riêng biệt của nhân vật, bộc lộ những mâu thuẫn xung đột, chuyển biến của tính cách. Như vậy, nhân vật tính cách thường hiện ra như một quá trình, có biến động, thay đổi một cách sinh động, biện chứng giống như những con người hiện thực. Nhân vật Chí Phèo (*Chí Phèo*), chị Dậu (*Tắt đèn*), chị Đào (*Mùa lạc*), Pie Bêdukhôp (*Chiến tranh và hòa bình*), bà Bôvari (*Bà Bôvari*)... là những nhân vật tính cách.

4. *Nhân vật tư tưởng* là loại nhân vật tập trung thể hiện một ý thức, một tư tưởng nào đó mà theo tác giả loại ý thức, tư tưởng ấy rất đáng chú ý trong đời sống xã hội. Giăng Vangiăng là nhân vật tư tưởng nhân đạo, thể hiện lòng yêu thương con người vô bờ bến, thậm chí thương và tha thứ cho kẻ thù của mình. Giave là con người của tư tưởng phụng sự pháp luật Nhà nước. Nhân vật người điên trong *Nhật kí người điên* của Lỗ Tấn thể hiện tư tưởng lên án lễ giáo phong kiến, cái lễ giáo *nhân nghĩa ăn thịt người* của xã hội trung cổ. Nhân vật Độ (*Đôi mắt* – Nam Cao) là thể hiện quan niệm về lối sống, cái nhìn, trách nhiệm của hai kiểu nhà văn. Nhân vật hoạ sĩ trong *Bức tranh* của Nguyễn Minh Châu cũng là nhân vật tư tưởng khẳng định một phẩm chất phải có của nhân cách: đó là sự tự biết xấu hổ, biết sám hối, biết tự phán xét mình.

[1] *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 279

11.3 Các phương thức và thủ pháp nghệ thuật thể hiện nhân vật

Nhân vật văn học vô cùng phong phú và đủ mọi loại hình được nhà văn thể hiện qua sự trần thuật và miêu tả. Nhân vật văn học sở dĩ hấp dẫn và tác động mạnh vào tâm trí người đọc là vì nhà văn đã sử dụng tất cả các thủ pháp nghệ thuật để khắc hoạ nhân vật, đặc biệt là các thủ pháp nghệ thuật sau đây:

1. *Khắc hoạ nhân vật qua ngoại hình*: Với các thủ pháp nghệ thuật, nhà văn làm hiển hiện lên trước mắt người đọc hình dáng, diện mạo, tuổi tác của nhân vật. Ở phương diện này nhà văn thường chọn lấy và mô tả những chi tiết độc đáo để gây ấn tượng với người đọc. Ví dụ nhà văn Nam Cao mô tả ngoại hình Chí Phèo khi hắn mới ở tù ra; mô tả dáng vẻ của nhân vật Hoàng trong truyện ngắn *Đôi mắt*. Vấn đề quan trọng là ở chỗ thông qua việc khắc hoạ ngoại hình nhân vật phải góp phần vào việc bộc lộ nội tâm nhân vật. Ví dụ, Nguyễn Du tả ngoại hình Tú Bà đã làm cho người đọc thấy bản chất xấu xa của kẻ chủ chứa ở chốn lầu xanh: *Nhác trông nhờn nhợt màu da, Ăn gì to lớn đẫy đà làm sao*. Những phẩm chất tốt đẹp của người anh hùng Từ Hải cũng hiện lên qua hình dáng: R*âu hùm, hàm én, mày ngài, Vai năm tấc rộng, thân mười thước cao*.

2. *Khắc hoạ nhân vật qua nội tâm*: Nội tâm của nhân vật là toàn bộ tư tưởng tình cảm của con người đối với cuộc sống. Việc mô tả nội tâm nhân vật cũng là sự thể hiện vốn sống và tài năng nghệ thuật của nhà văn. Ở phương diện này nhà văn chú ý tới các chi tiết thể hiện đời sống bên trong, các trạng thái cảm xúc, các quá trình diễn biến tâm trạng của nhân vật. Vì thế người đọc hiểu được tính cách của nhân vật, biết được những tư tưởng cao quý, những tình cảm tốt đẹp hoặc là xấu xa của nhân vật. Ví dụ, thi hào Nguyễn Du mô tả tâm trạng của Thúy Kiều khi trao duyên cho em; nhà văn Ngô Tất Tố tả những suy tính của chị Dậu trong cảnh bán con, bán chó v.v...

3. *Khắc hoạ nhân vật qua lời nói của nhân vật*: Ngôn ngữ là cái vỏ của tư duy, lối nói bao giờ cũng chứa đựng một tư tưởng, tình cảm của con người. Vì lẽ đó, các nhà văn thường rất chú ý khắc hoạ nhân vật qua lời nói của họ. Từ xưa, ông cha ta đã khẳng định rằng: *Chim khôn tiếng hót rảnh rang, Người khôn ăn nói dịu dàng, dễ nghe*. Thúy Kiều và Từ Hải tha bổng cho Hoạn Thư cũng vì con người này: *Khôn ngoan nhất mực nói năng phải lời: Rằng tôi chút phận đàn bà, Ghen tuông thì cũng người ta thường tình.*

   Trong cuốn tiểu thuyết *Số đỏ* ta thấy nhà văn Vũ Trọng Phụng đã miêu tả tính cách của các nhân vật qua những lời nói của từng loại người trong cái xã hội nhốn nháo lừa bịp của giới thượng lưu.

4. *Khắc hoạ nhân vật qua hành động*:

   Xét cho cùng thì hành động là thước đo chính xác nhất tư cách của con người. Thông qua hành động của nhân vật người đọc thấy được bản chất của nhân vật. Vì vậy, trong khi xây dựng nhân vật, các nhà văn bao giờ cũng dành một phần quan trọng để khắc hoạ hành động. Chỉ qua một hành động: *Ghế trên ngồi tót sổ sàng; Rẽ song, đã thấy*

Sở Khanh lẻn vào, thi hào Nguyễn Du đã vạch trần bản chất của Mã Giám Sinh và Sở Khanh.

Sự thể hiện nhân vật văn học bao giờ cũng nhằm khái quát một nội dung đời sống xã hội. Vì vậy, hình thức thể hiện của nhân vật phải được xem xét trong sự phù hợp với nội dung nhân vật. Phương thức, biện pháp thể hiện đối với nhân vật chính, nhân vật phụ, nhân vật chính diện và nhân vật phản diện không thể giống nhau.

11.4 Hướng dẫn học tập

Kiến thức cần nắm vững

1. Nhân vật văn học là một đơn vị nghệ thuật có tính ước lệ, tính khái quát ở những mức độ nhất định, thể hiện một quan niệm nào đó về con người được biểu hiện bằng phương tiện văn học. Nó có tên hoặc không có tên, là người cụ thể hoặc được sử dụng như một ẩn dụ, chỉ một hiện tượng nổi bật trong tác phẩm. Là hình tượng về con người, nhân vật văn học là phương tiện, công cụ dẫn dắt độc giả vào những thế giới riêng. Nhân vật có vai trò trọng yếu trong cấu trúc nghệ thuật các tác phẩm tự sự, kịch, luôn gắn với các chủ đề tác phẩm, thể hiện lí tưởng thẩm mĩ của nhà văn. Nó được miêu tả qua các xung đột, mâu thuẫn, biến cố và các chi tiết, gắn bó với cốt truyện, là một chỉnh thể vận động, có thể đạt đến tính cách, điển hình. bộc lộ như một quá trình trong không gian, thời gian.

Nhân vật văn học là nơi bộc lộ tài năng sáng tạo và tầm tư tưởng nghệ thuật nhà văn, là dấu hiệu để xem xét thể loại, khuynh hướng, trào lưu, phương pháp, phong cách văn học.
2. Có rất nhiều kiểu loại nhân vật văn học: nhân vật thần thoại, cổ tích, nhân vật văn học cổ đại, trung đại, hiện đại, nhân vật của chủ nghĩa cổ điển, chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa hiện thực, nhân vật tự sự, kịch, trữ tình...

Trong các tác phẩm tự sự, dựa vào vị trí trong cốt truyện, với nội dung cụ thể, nhân vật văn học được chia thành nhân vật chính, nhân vật phụ, nhân vật trung tâm. Nhân vật chính giữ vị trí quan trọng, then chốt trong cốt truyện, liên quan đến các sự kiện chủ yếu của tác phẩm, là cơ sở triển khai đề tài, thể hiện chủ đề, tư tưởng tác phẩm. Nhân vật phụ giữ vai trò phụ trợ trong truyện, cũng có vị trí không thể bỏ qua trong toàn bộ tác phẩm, đôi khi có vai trò bộc lộ tư tưởng tác phẩm. Nhân vật trung tâm là nhân vật chính xuyên suốt tác phẩm, kết nối mọi tuyến cốt truyện, các sự kiện, xung đột chủ yếu đều liên quan đến nó.

Trong quan hệ với lí tưởng xã hội thẩm mĩ của nhà văn và xã hội ở bình diện ý thức, có thể chia nhân vật văn học thành nhân vật chính diện (tích cực), phản diện (tiêu cực). Mỗi thời đại văn học đều có nhân vật tích cực, tiêu cực của mình với những đặc điểm riêng. Cần chú ý phân biệt nhân vật chính diện, phản diện theo cách nhìn nhận, lập trường thẩm mĩ chủ quan của nhà văn với nhân vật chính diện, phản diện theo quan điểm khách quan của tầm đón nhận bạn đọc và thời đại tiếp nhận.

Trên bình diện cấu trúc có thể chia nhân vật theo các tiêu chí: nhân vật chức năng (mặt nạ), nhân vật loại hình, nhân vật tính cách, nhân vật tư tưởng. Cần chú ý tính tương đối của cách phân loại nhân vật. Nhiều nhân vật có thể xếp cả ở loại này, cả ở loại kia.
3. Có nhiều phương thức, phương tiện, biện pháp để thể hiện nhân vật. Phổ biến hơn cả là dùng ngôn từ để tả và kể. Có rất nhiều cách kể, cách tả tùy theo thể loại, phương pháp, trào lưu, phong cách nghệ thuật và tài năng của từng nhà văn. Người ta thường dùng các biện

pháp như mô tả ngoại hình, nội tâm, biểu hiện nhân vật qua hành động, ngôn ngữ. Ngoài ra còn có thể biểu hiện nhân vật qua phong cảnh, đồ vật, môi trường sống...

Câu hỏi

1. Nhân vật văn học là gì? Vai trò, vị trí của nó trong tác phẩm.
2. Loại hình nhân vật là gì? Thế nào là nhân vật chính, nhân vật phụ, nhân vật trung tâm? Cho ví dụ.
3. Vai trò của nhân vật chính diện, phản diện trong tác phẩm?
4. Thế nào là nhân vật chức năng, nhân vật loại hình, nhân vật tính cách, nhân vật tư tưởng?
5. Hãy trình bày các phương thức, phương tiện, biện pháp thể hiện nhân vật trong tác phẩm? Nêu các ví dụ.

Bài tập

1. Anh (chị) hãy phân tích nhân vật chị Dậu trong tác phẩm *Tắt đèn* của nhà văn Ngô Tất Tố để chứng minh những vấn đề sau đây:

a. Chị Dậu tiêu biểu cho vẻ đẹp của người phụ nữ nông dân ở làng quê Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám.

b. Những chi tiết nào chứng tỏ chị Dậu là người phụ nữ sắc sảo, quyết liệt?

c. Anh (chị) hãy chỉ ra những phương thức và thủ pháp nghệ thuật được nhà văn Ngô Tất Tố dùng để khắc hoạ nhân vật này?

2. Đọc truyện ngắn *Đôi mắt* anh (chị) thấy nhà văn Nam Cao xây dựng hai nhân vật nhà văn Hoàng và nhà văn Độ nhằm mục đích gì? Theo anh (chị) sức hấp dẫn của nhân vật Hoàng được thể hiện qua những chi tiết nào?

Tài liệu tham khảo

1. Trần Đình Sử, Phương Lựu, Nguyễn Xuân Nam. *Lí luận văn học*, tập 2, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1987
2. Hà Minh Đức, Lê Bá Hán. *Cơ sở lí luận văn học*, tập 2, Nxb Đại học và trung học chuyên nghiệp, Hà Nội, 1985
3. M. Gorki. *Bàn về văn học*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1970

Chương

12 Kết cấu của tác phẩm văn học

12.1 Khái niệm

12.1.1 Kết cấu là toàn bộ tổ chức nghệ thuật sinh động của tác phẩm

Kết cấu là một phương diện cơ bản của sáng tác nghệ thuật. *Kết cấu là sự tổ chức, sắp xếp các yếu tố trong tác phẩm để tạo dựng được thế giới hình tượng giàu ý nghĩa thẩm mĩ, có khả năng khái quát đời sống, thể hiện tư tưởng của nhà văn.*

Để tạo thành những sinh mệnh nghệ thuật có sức sống, tái hiện những bức tranh đời sống giàu tính khái quát, nghệ sĩ phải thực hiện công việc tổ chức các yếu tố của tác phẩm để tạo thành một chỉnh thể mang giá trị nghệ thuật. Việc tổ chức này rất sinh động và vô cùng phong phú.

Đó có thể là liên kết các yếu tố đối lập (vận động - đứng im, động - tĩnh, xa - gần, tinh thần - vật chất, hữu hạn - vô hạn, hữu hình - vô hình, chủ quan - khách quan...), liên kết các yếu tố tương đồng, thống nhất các yếu tố khác nhau trong cùng một không gian, thời gian. Thí dụ, để miêu tả đêm khuya tĩnh mịch, bài thơ *Cảnh khuya* (Hồ Chí Minh) sử dụng một âm thanh đặc biệt: *Tiếng suối trong như tiếng hát xa.* Việc kết hợp yếu tố động (âm thanh) hóa ra lại để diễn tả cái tĩnh: đêm đã về khuya, vắng lặng, sâu lắng.

Kết cấu có thể là việc sắp xếp những yếu tố theo một chủ ý nhất định, chịu sự quy định của ý thức hoặc cả vô thức, tiềm thức. Khi Xuân Diệu phát hiện trong bài *Hoan hô chiến sĩ Điện Biên*, có hai câu thơ đầy màu sắc, như những vòng hoa kết tưởng niệm những liệt sĩ anh hùng tham gia vào cuộc chiến thắng Điện Biên: *Mường Thanh, Hồng Cúm, Him Lam, Hoa mơ lại trắng, vườn cam lại vàng*, thì chính Tố Hữu cũng cho rằng việc xuất hiện màu sắc đó là một kết cấu do tiềm thức đem đến[1]. Còn khi Trần Đăng Khoa viết những câu thơ trong bài *Mưa* với dòng thơ một chữ, hai chữ, ba chữ kết nối, chính nhà thơ nói là để diễn tả giọt mưa nhiều, ít, nhanh, chậm đang rơi rơi.

[1] Trần Đăng Khoa. *Chân dung và đối thoại*, Nxb Thanh niên, Hà Nội, 1999, trang 19

Tất cả việc tổ chức, sắp xếp này phải nhằm mục đích nghệ thuật cụ thể, không tách rời nội dung. Đó là xây dựng hình tượng và biểu đạt tư tưởng. Vì vậy, *kết cấu còn là phương tiện biểu đạt ý nghĩa.* Như vậy, có thể nói, kết cấu tác phẩm là toàn bộ tổ chức tác phẩm phục tùng đặc trưng nghệ thuật và nhiệm vụ nghệ thuật cụ thể mà nhà văn tự đặt ra cho mình.

Kết cấu phải làm cho tác phẩm, hình tượng đạt đến sự hoàn chỉnh thống nhất, thẩm mĩ. Mục tiêu kết cấu không giản đơn là làm cho các bộ phận gắn kết lẫn nhau, không có yếu tố dư thừa, vô ích, mà chủ yếu là làm cho tác phẩm có sức sống như một sinh mệnh thực sự hoàn chỉnh, toàn vẹn, có khả năng tác động không chỉ về mặt thẩm mĩ (nghĩa là cho người đọc thích thú vì những câu văn hay, những hình ảnh đẹp, những cốt truyện hấp dẫn, li kì, gay cấn, hồi hộp...), mà còn tác động về mặt tinh thần, cho thấy được những bức tranh phong phú muôn màu của đời sống hiện thực và những ý nghĩa nhân sinh sâu sắc. Muốn được như vậy, kết cấu phải xây dựng được một thế giới nghệ thuật toàn vẹn, hài hòa, mang màu sắc, nhịp điệu, hương sắc, giọng điệu riêng. Thí dụ, cả bài thơ *Tiếng thu* (Lưu Trọng Lư) là những tiếng vọng của âm thanh mùa thu: nhịp điệu buồn, xa vắng, âm thanh nhỏ nhẹ, tương đồng với tiếng nức nở. Thế giới truyện cổ tích *Tấm Cám* mang một màu sắc riêng: có dòng đời thôn dã hàng ngày: bắt tép, chăn trâu, giếng nước, đàn gà, hội hè, khung cửi, trèo cau, têm trầu, hương thị, giặt áo cầu ao... Bên cạnh đó là dòng đời thuộc về thế giới kì ảo chứa đựng mơ ước: xương cá bống biến thành bộ quần áo đẹp đi dự hội, người chết biến thành chim vàng anh... Hai thế giới này đan xen tạo thành một nhịp điệu luân phiên giữa cái thực và hư, cái kì ảo và cái hàng ngày, những nếp sống cổ truyền bình lặng và cái quyết liệt của cuộc quyết chiến giữa cái thiện và cái ác.

Cần phân biệt kết cấu như một phương diện hình thức của tác phẩm văn học với kĩ thuật, thủ pháp. Trong văn học, kỹ thuật và thủ pháp có ý nghĩa rất quan trọng. Chúng cũng là cách tổ chức, sắp xếp các yếu tố nghệ thuật để tạo nội dung tác phẩm. Nhưng thủ pháp là có hạn (thí dụ, các biệp pháp chuyển nghĩa như ẩn dụ, hoán dụ, tượng trưng, so sánh...) còn kết cấu là vô hạn vì với mỗi nội dung lại có thể có cách cấu tạo, chuyển nghĩa khác nhau. Ví như, cũng là ẩn dụ, nhưng ẩn dụ trong thơ cổ điển trang nhã, trau chuốt, còn ẩn dụ trong ca dao lại dân dã, thô sơ, bình dị. Đề cao thủ pháp lên hàng tiêu chuẩn cái hay cái đẹp có nguy cơ dẫn đến chủ nghĩa hình thức. Các nhà nghiên cứu hình thức ở Nga đầu thế kỉ XX và ở phương Tây hiện đại xem tác phẩm thực chất là một hiện tượng kết cấu. Có người tuyên bố "nhân vật "chủ yếu của nghiên cứu văn học là thủ pháp, là kỹ thuật kết cấu. Chẳng hạn, đó là phép giấu bí mật của truyện, cách hãm chậm thời gian, cách làm thời gian đồng hiện. Nếu quả thật tác phẩm chỉ là vấn đề biện pháp kỹ thuật thuần túy thì chắc người ta dễ dàng đưa ra quy trình sản xuất hàng loạt. Nhưng thực tế văn học cho thấy, tác phẩm văn học là những sáng tạo độc đáo, không lặp lại. Kết cấu chỉ có ý nghĩa khi nào nó phục vụ cho việc biểu hiện một nội dung nhất định[2].

Ở đây, còn cần phân biệt hai khái niệm kết cấu và cấu trúc. Cấu trúc là phần ổn định, bất biến của một chỉnh thể. Ví như, cấu trúc một ngôi nhà bao giờ cũng phải gồm các yếu tố như cửa, mái, tường, cột... Thiếu một yếu tố, chỉnh thể sẽ không còn là chính nó. Còn kết cấu là toàn bộ sự tổ chức tất cả các yếu tố trong chỉnh thể ấy để đạt được một mục đích tối ưu nào đó. Trong chỉnh thể ngôi nhà, cách sắp xếp, tỉ lệ, chất liệu, hình khối, màu sắc

[2] *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 295-296

của cửa, mái, tường, cột... chính thuộc về phương diện kết cấu. Ở cấp độ nhỏ hơn, một yếu tố cũng có thể được coi là một chỉnh thể và lại có kết cấu riêng của nó. Thí dụ, yếu tố *cửa* trong ngôi nhà cũng coi là một chỉnh thể, thì cấu trúc của nó sẽ bao gồm những yếu tố bất biến không thể thiếu như các kích thước chiếm lĩnh trong không gian (chiều cao, chiều dài, chiều rộng). Còn cửa có thể hình chữ nhật, hình vuông, hình mái vòm, làm bằng gỗ, bằng nhôm, bằng kính... là thuộc về cách tổ chức sắp xếp, tức là phương diện kết cấu, để đạt một hiệu quả thẩm mĩ và sử dụng nhất định. Việc phân biệt này để nhằm không bị lẫn lộn hai khái niệm có vẻ gần giống nhau. Vì vậy, trong một tác phẩm văn học, phần cấu trúc của tác phẩm là những phần không thể thiếu được như nhân vật, ngôn ngữ, đề tài, chủ đề... Còn nhân vật được xây dựng như thế nào, ngôn ngữ sử dụng như thế nào, cách thể hiện đề tài, chủ đề ra sao là thuộc về phương diện kết cấu.

Chủ nghĩa cấu trúc lại đưa vấn đề kết cấu vào quỹ đạo của nó, xem kết cấu tác phẩm như một cấu trúc bất biến, với tham vọng phát hiện ra những yếu tố, và quan hệ hữu hạn để giải thích hiện tượng văn học vô cùng đa dạng và phức tạp. Sự phân tích cấu trúc ít nhiều có thể cho thấy những đặc điểm quan trọng của văn học dân gian và văn học trung đại, khi mà đặc thù cá tính sáng tạo còn chưa rõ rệt. Nhưng chạy theo cái hữu hạn đó, các nhà nghiên cứu cấu trúc lại thường bỏ mất cái độc đáo, cá biệt, không lặp lại của tổ chức tác phẩm, thuộc về phương diện kết cấu. Việc chỉ ra cái hữu hạn hay công thức, biện pháp cố định của văn học là cần thiết, nhưng kết cấu lại là phần sinh động, độc đáo nhất của từng tác phẩm, gắn liền với hiệu quả tư tưởng, thẩm mĩ. Hiểu như vậy, mọi phương diện tổ chức tác phẩm, từ nhỏ nhất như ví von, ẩn dụ, mỉa mai, câu đoạn, cho đến trần thuật, hệ thống hình tượng, thể loại, cốt truyện đều thuộc phạm vi kết cấu. Chúng kết hợp nhau để tạo ra tính hình tượng và chiều sâu nội dung tác phẩm[3].

12.1.2 Chức năng nghệ thuật của kết cấu

12.1.2.1 Kết cấu là phương tiện khái quát hiện thực

Nhờ kết cấu mà các hiện tượng, sự vật, con người được liên kết lại trong một chỉnh thể nhằm thể hiện một nội dung đời sống nhất định. Quê hương trong kỉ niệm của Đỗ Trung Quân là một tổng thể của những sắc màu, hương vị, âm thanh, hình ảnh, con người mang dấu ấn của tuổi thơ: *Quê hương là chùm khế ngọt, Cho con trèo hái mỗi ngày, Quê hương là đường đi học, Con về rợp bướm vàng bay...* (*Quê hương*)

Kết cấu không chỉ là liên kết các hiện tượng và con người, kết cấu còn là sắp xếp tài liệu để cho nội dung chính yếu được nổi bật, cái quan trọng gây ấn tượng mạnh mẽ. Cái đối lập trong hình ảnh: *Triệu tấn bom không thể nào làm sổ, Một hạt cườm trên cổ chim tơ* (Chế Lan Viên), biểu hiện sự bất diệt của đất nước và con người Việt Nam những tháng ngày chống Mĩ. Mái tóc chị Sứ không phải ngẫu nhiên được tác giả tập trung miêu tả nhiều đến như vậy, mà bởi vì mái tóc đó tượng trưng cho sức sống tự nhiên, mãnh liệt của người phụ nữ dịu dàng, chung thủy, kiên trung và bất khuất đó (*Hòn Đất* - Anh Đức).

[3] *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 296

12.1.2.2 Kết cấu góp phần biểu đạt tư tưởng và cảm xúc nhà văn

Kết cấu tác phẩm thể hiện quá trình lựa chọn, sắp xếp tài liệu đời sống của nhà văn, để biểu hiện một tư tưởng nghệ thuật, một chân lí khái quát về đời sống. Tư tưởng sống động của nhà văn cũng thể hiện qua kết cấu. Kim Thánh Thán có nhận xét rất sâu sắc về bố cục của truyện *Thủy Hử*: "Một bộ sách lớn gồm bảy mươi hồi, viết 108 người, nhưng mở đầu chưa viết 108 người vội mà miêu tả Cao Cầu trước đã. Đó là vì nếu không tả Cao Cầu trước, mà viết ngay 108 người thì tức là loạn nảy sinh từ dưới. Nếu không viết 108 người trước, mà viết Cao Cầu trước thì tức là loạn nổi từ trên. Loạn sinh từ dưới thì không thể biết đâu được, nên tác giả phải tránh, loạn sinh từ trên thì không thể để lâu được, tác giả rất lo vậy. Một bộ sách lớn bảy mươi hồi, mà mở đầu viết Cao Cầu trước, thật là có lí vậy"[4].

Kết cấu là phương tiện biểu hiện cảm xúc: Trong kết cấu so sánh tăng cấp: *Qua đình ngả nón trông đình, Đình bao nhiêu ngói thương mình bấy nhiêu*, ta thấy sức nặng và độ sâu sắc của tình yêu. Việc đặt những hình ảnh và cảm xúc trong kết cấu quan hệ không gian, thời gian (quá khứ - hiện tại, hữu hạn - vô hạn, ngắn ngủi - trường tồn, còn - mất, thực - hư, xa - gần, mờ - tỏ, cao - rộng) đã diễn tả được một cách độc đáo tâm trạng bàng hoàng, tiếc nuối, cô đơn của nhà thơ Thôi Hiệu khi nghĩ về thân phận của con người trong cảnh mênh mông trường tồn của vũ trụ (*Hoàng Hạc lâu*).

Kết cấu cũng phản ánh quát trình tư duy của nhà văn và quá trình vận động của tư duy ấy. Hình ảnh cây sồi rừng Nga trong tiểu thuyết *Chiến tranh và hòa bình* của L. Tônxtôi được miêu tả kĩ hai lần nhằm thể hiện sự chuyển biến sâu sắc tâm hồn nhân vật Anđrây Bôncônxki. Nhà văn Nguyên Ngọc cũng nói đến việc ông nối kết các nguồn tài liệu với nhau thành một sinh mệnh nghệ thuật hoàn chỉnh trong truyện *Rừng xà nu*: Truyện ngắn sẽ bắt đầu bằng một khu rừng xà nu và sẽ kết thúc bằng một cánh rừng xà nu như một vĩ thanh cứ xa mờ dần và bất tận. Cái làng đó là làng của anh Đề và câu chuyện về cuộc khởi nghĩa của anh Đề (trong truyện là Tnú). Các thế hệ người Tây Nguyên tiếp nối đánh giặc: có Tnú, có Mai, Dit, tất yếu có ông cụ Mết. Ông như lịch sử bao trùm, nhưng không thể che lấp sự đi tới, nối tiếp và mãnh liệt, ngày càng mãnh liệt hơn... Có lẽ cũng từ đó mà có thằng bé Heng. Nó sẽ còn đi tới đâu, chưa ai lường được[5]. Và từ đó, bộc lộ quan điểm của nhà văn. Kết cấu ra đời cùng một lúc với ý đồ nghệ thuật của tác phẩm, cụ thể hóa cùng với sự phát triển hình tượng.

12.1.2.3 Kết cấu tạo nên giá trị thẩm mĩ và sức hấp dẫn của hình tượng

Sẽ là thiếu nếu như không nói đến kết cấu tạo nên những giá trị thẩm mĩ cho hình tượng. Nhờ kết cấu, thế giới hiện thực được khái quát có được giá trị thẩm mĩ cao, nghĩa là hướng tới cái đẹp, cái mới mẻ, hấp dẫn, giàu ý nghĩa nhân văn. Trong *Chí Phèo*, dù có cái xấu, cái đau thương, đáng buồn cười nhưng cả thiên truyện vẫn vừa ánh lên vẻ đẹp của tình người, của những khát vọng nhân sinh, vừa có sức lôi cuốn, thú vị của cách kể chuyện, cách xây dựng hệ thống nhân vật, cách miêu tả tâm lí, tả cảnh... Trong *Tam quốc diễn nghĩa* ta thấy xuất hiện rất nhiều kết cấu trùng điệp: ba lần đến nhà tranh, bẩy lần bắt Mạnh Hoạch, sáu lần ra Kỳ Sơn, ba lần cười trên đường tháo chạy trận Xích Bích...tất cả đều tạo nên một

[4] *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 297

[5] Nguyên Ngọc. *Về truyện ngắn Rừng xà nu*, Sách *Nhà văn nói về tác phẩm*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1998

sức hấp dẫn, chờ đợi của người đọc. Trong *Đây thôn Vĩ Dạ*, sự kết hợp những màu sắc tươi sáng làm bức tranh vườn xứ Huế càng thêm đẹp đẽ, trong trẻo, tinh khôi.

Các thí dụ cho thấy, kết cấu luôn luôn là phương tiện tổ chức hình tượng nghệ thuật và khái quát tư tưởng- cảm xúc. Lựa chọn một kết cấu nào, nhà văn bao giờ cũng nhằm nâng cao sức biểu hiện của đề tài và chủ đề, tăng cường tác động nghệ thuật, phục vụ tối đa cho nhiệm vụ nghệ thuật và tư tưởng tác phẩm.

12.1.3 Các bình diện và cấp độ của kết cấu

Có nhiều bình diện kết cấu. Theo bình diện kết cấu thể loại, có kết cấu tự sự, kết cấu trữ tình, kết cấu kịch. Trong các thể loại, cũng có kết cấu các tiểu thể loại như: kết cấu thơ tứ tuyệt, kết cấu thơ lục bát, kết cấu tiểu thuyết chương hồi, kết cấu tiểu thuyết hiện đại, kết cấu truyện ngắn... Theo bình diện bề mặt tác phẩm, có kết cấu hình tượng và kết cấu văn bản. Theo bình diện bề sâu tác phẩm, có kết cấu thuộc về quan niệm, về cái nhìn đời sống...

12.2 Các cấp độ kết cấu

12.2.1 Kết cấu bề mặt

12.2.1.1 Kết cấu hình tượng

1. *Hệ thống hình tượng nhân vật*: Kết cấu phải phục tùng nguyên tắc xây dựng hình tượng nhân vật. Nhà văn là người tổ chức tất cả các yếu tố như tên gọi, lai lịch, chân dung, hành động, ý nghĩ, cảm xúc, nội tâm, các mối quan hệ để tạo thành một con người có tính cách và số phận mang ý nghĩa nhân sinh, có quá trình lịch sử cá nhân. Bên cạnh đó còn có các kiểu kết cấu nhân vật như xác định quan hệ của nhân vật với thiên nhiên, môi trường: *Ông già và biển cả* của Hêminhwê, *Tình yêu cuộc sống*, *Tiếng gọi nơi hoang dã* (Giắc Lơndơn)... Nhấn mạnh yếu tố nào tùy thuộc yêu cầu nghệ thuật và tư tưởng của tác phẩm.

   Nhưng nhân vật trong tác phẩm không tồn tại riêng lẻ, biệt lập mà ở trong hệ thống. Hệ thống nhân vật là sự liên kết, tổ hợp nhân vật làm cho chúng phản ánh nhau, tác động nhau, soi sáng nhau, để cùng phản ánh đời sống. Nói đến hệ thống nhân vật là nói đến sự tổ chức các quan hệ nhân vật cụ thể. Các mối quan hệ thường thấy của các nhân vật là quan hệ đối lập, đối chiếu, tương phản, bổ sung. Đây là các nguyên tắc kết cấu nhân vật phổ biến.

   Sự phản ánh hiện thực trong các mâu thuẫn, xung đột và sự vận động dẫn đến việc tổ chức các nhân vật đối lập. Đó là sự đối lập giữa thiện và ác, tốt và xấu, giữa thống trị và cai trị, xâm lược và chống xâm lược, bóc lột và bị bóc lột. Nó gắn liền với sự đối lập cá nhân về phương diện địa vị, tính cách, phẩm chất, chẳng hạn như dũng cảm và hèn nhát, trung thực và gian dối, trung thành và phản bội, ngay thẳng và nịnh bợ, tham lam và biết điều... Ta dễ dàng thấy đối lập trong các quan hệ giữa Lí Thông và Thạch Sanh, Tấm và Cám, A Phủ và bố con thống lí Pá Tra. Đó là sự đối lập của nhân cách, lí tưởng, lẽ sống. Cái khéo của tác giả là làm cho các nhân vật đối lập, thù địch này có quan hệ với nhau, ràng buộc nhau ở phương diện nào đó, và vì vậy, đối lập càng thêm

gay gắt (chẳng hạn kết làm anh em, cùng huyết thống, chung đối tượng tranh chấp, có hận thù riêng...).

Quan hệ đối chiếu, tương phản làm nổi bật sự đối lập và khác biệt của các nhân vật. Đó là thầy trò Đôn Kihôtê và Sanxô Panxa của Xécvantéc: một người cao và gầy, một người thấp và béo, một người bị đầu độc bởi những hoang tưởng của tiểu thuyết hiệp sĩ, một người có trí óc lành mạnh, một người có lí tưởng cao xa, một người thực dụng, thiển cận. Cả hai thầy trò như hai tấm gương soi chiếu lẫn nhau. Sự tương phản làm cho các đối lập, khác biệt hiện ra gay gắt.

Đối chiếu là mức độ thấp hơn của tương phản. Chẳng hạn đối chiếu Thúy Kiều với Thúy Vân. Sự vô tình của em càng tôn lên cái đa tình của chị.

Quan hệ bổ sung là quan hệ của các nhân vật cùng loại, nhằm mở rộng phạm vi của cùng một loại hiện tượng. Bên cạnh AQ, còn có cu Don, Vương râu xồm, vú Ngò trong *AQ chính truyện* (Lỗ Tấn). Nhân vật bổ sung thường là nhân vật phụ, làm cho nhân vật chính có bề dày. Chúng mang tính chất phụ thuộc nhưng đồng thời cũng có tác dụng mở rộng đề tài.

Nhưng cũng còn loại nhân vật bổ sung đồng đẳng. Các nhân vật Epghênhi Ônêghin, Lenski, Tachiana trong *Epghênhi Ônêghin* của Puskin bổ sung cho nhau, nhưng không phụ thuộc nhau, mà cùng thể hiện cuộc sống của một tầng lớp người. Cũng giống như các nhân vật San, Thứ, Oanh, Đích trong *Sống mòn* của Nam Cao hay các nhân vật chính khách, trí thức cũ của Sài Gòn trước 1975 trong tiểu thuyết *Gặp gỡ cuối năm* của Nguyễn Khải[6].

2. *Hệ thống sự kiện:* Sự liên kết nhân vật không thể thực hiện được nếu không có một hệ thống sự kiện tương ứng. Sự kiện là những biến đổi, tác động, sự cố có ý nghĩa quan trọng đối với nhân vật, làm cho nhân vật và quan hệ của chúng không giữ nguyên hiện trạng mà phải biến đổi theo. Ví như các cuộc gặp gỡ, chia li, đụng độ, thử thách... Chính vì vậy, sự kiện có vị trí rất quan trọng để lí giải tác phẩm. Sự kiện một mặt phản ánh các quan hệ, xung đột xã hội của các nhân vật, mặt khác lại có chức năng kết cấu, làm cho các nhân vật gặp gỡ, chia li, gần nhau, chống đối... Sự kiện buộc nhân vật phải bộc lộ những gì thuộc bản chất và tự nó hợp thành dòng đời nhân vật. Sự kiện làm cho nhân vật phải thay đổi nhận thức, suy nghĩ, hành động, thậm chí cả số phận mình.

   Hình thức tổ chức sự kiện cơ bản nhất của văn học là liên kết các sự kiện lại thành một câu chuyện như trong tự sự và kịch. Tác phẩm trữ tình cũng hình thành trên cơ sở các sự kiện nhất định, nhưng chủ yếu khai thác cảm xúc suy nghĩ của con người trước các sự kiện đó.

   Sự liên kết chuỗi sự kiện đó tạo thành cốt truyện. *Cốt truyện là hệ thống sự kiện làm nòng cốt cho sự diễn biến và phát triển của tính cách cũng như câu chuyện.* Có nhiều kiểu tổ chức cốt truyện. Theo truyền thống, một cốt truyện thường có các bước sau: thắt nút, phát triển, cao trào, mở nút.

   Thắt nút là sự xuất hiện các sự kiện đánh dấu điểm khởi đầu của một quan hệ tất yếu sẽ tiếp tục phát triển. Chẳng hạn, thắt nút cho mối tình Kim Kiều là phút gặp gỡ: *Tình*

[6] *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 301

trong như đã, mặt ngoài còn e; thắt nút cho cuộc tranh chấp với số mệnh là cuộc gặp gỡ với hồn ma Đạm Tiên: *Thấy người nằm đó biết sau thế nào*. Đó là hai khía cạnh của một thắt nút lớn: Đời Kiều sẽ trôi về đâu? Hạnh phúc có thực hay chiêm bao?

Phát triển là toàn bộ các sự kiện thể hiện sự triển khai, vận động của các quan hệ và mâu thuẫn. Trong *Truyện Kiều*, đó là Kiều về nhà tư lự dưới trăng. Kim Kiều gặp mặt, thù tạc, thề ước, Kiều gặp gia biến, bán mình chuộc cha... Tiếp theo là cả một chuỗi sự kiện của mười lăm năm lưu lạc, chìm nổi.

Cao trào hay còn gọi là điểm đỉnh, là sự kiện thử thách cao nhất, tột cùng đối với nhân vật, là sự kiện dẫn đến bước ngoặt lớn lao nhất của sự phát triển của truyện. Cao trào của *Truyện Kiều* là Từ Hải chết. Kiều bị bắt làm con hầu và bị gả cho người thổ quan. Đó là đỉnh cao của sự nhục nhã, đau đớn, và vô nghĩa lí của cuộc đời Kiều.

Mở nút là sự kiện quyết định kề sau cao trào. Nấc mở nút thứ nhất là Kiều tự tử. Sau khi được cứu là Kiều gặp lại gia đình và cùng nối duyên hờ với Kim Trọng trong tình cầm cờ. Mở nút là sự xóa bỏ xung đột nhưng không phải bao giờ cũng xóa bỏ mâu thuẫn. Ý nghĩa của mở nút *Truyện Kiều* là ở đó. Nhưng nhà thơ Xuân Diệu còn nhìn thấy ở màn đoàn viên ấy là "bản cáo trạng cuối cùng"[7].

Đây là loại cốt truyện thể hiện ý nghĩa của chuỗi sự kiện trong mối quan hệ nhân quả liên tục, sắp xếp theo trình tự cuộc đời nhân vật. Còn có loại truyện mà cốt truyện không bao hàm đầy đủ các thành phần như trên. Đó là loại truyện có kết cấu để ngỏ như *Tắt đèn* (Ngô Tất Tố), *Mua danh, Làm tổ* (Nam Cao) dường như các sự kiện vẫn đang phát triển. Có loại cốt truyện thay đổi trật tự cuộc đời nhân vật để nhằm khám phá ý nghĩa tâm lí, tư tưởng, nhận thức của sự kiện đối với nhân vật. *Chí Phèo* của Nam Cao, *Số phận con người* của Sôlôkhốp là những ví dụ.

Chính vì cốt truyện là sự liên kết các chuỗi sự kiện quan trọng mang tính quá trình nên *kết cấu thời gian là kết cấu cơ bản của thể loại tự sự*.

Khái niệm cốt truyện đôi khi còn dùng để chỉ sự lặp lại thường gặp ở một số môtíp hoặc tình huống cốt truyện. Chẳng hạn, môtíp dũng sĩ giết trăn tinh cứu người đẹp, cô gái mồ côi bị hành hạ, hoặc môtíp đôi trai gái yêu nhau thuộc hai gia đình, dòng họ vốn có thù địch, hoặc thuộc hai giai cấp, đẳng cấp xã hội không thể dung hòa... Các kiểu liên kết sự kiện như vậy do có ý nghĩa khái quát loại hình nhất định đối với các quan hệ nhân sinh mà được văn học dân gian, văn học trung đại hoặc văn học hiện đại vay mượn để làm sườn cốt truyện. Nhưng dù mượn môtíp truyền thống nhưng nội dung và ý nghĩa của các tác phẩm đều mới mẻ phù hợp với từng điều kiện cụ thể. Cùng một môtíp tình yêu bị cản trở bởi sự khác biệt, hận thù dòng họ, giai cấp, chủng tộc như *Rômêô và Giuliét* (Sếchxpia), *Âm mưu và tình yêu* (Sile), *Hãy để ngày ấy lụi tàn* (Gerald Gordon), *Bước qua lời nguyền* (Tạ Duy Anh)... có nội dung và vấn đề hoàn toàn khác nhau. Những mô típ, kiểu mẫu cốt truyện này còn có thể gọi là những mẫu gốc, có khả năng xâm nhập vào kí ức cộng đồng, cho nên chúng có thể được sử dụng tương đối phổ biến. Thậm chí, người ta có thể viết lại các câu chuyện cũ như Lỗ Tấn đã từng có *Chuyện cũ viết lại*, hoặc sáng tác nên những truyện cổ tích hiện đại như anh em Grim, Andécxen, Perôn...

[7] *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 303

Cốt truyện có khi được tổ chức theo một, hai hay nhiều hệ thống sự kiện phát triển song song. Các hệ thống sự kiện đó ngẫu nhiên hoặc tất yếu gặp gỡ nhau. Ví dụ hai tuyến nhân vật và hai tuyến sự kiện trong *Anna Karênina* (L. Tônxtôi). Hoặc trong *Và một ngày dài hơn thế kỉ* của Ts. Aimatốp: chuyện ông già Êđigây đi chôn bạn tại một nghĩa địa cổ trên thảo nguyên, nhưng không ngờ nơi đó hiện giờ là một sân bay vũ trụ đang hoạt động. Loại cốt truyện này ta thường gặp trong những tác phẩm có quy mô đồ sộ.

Có loại cốt truyện gọi là truyện lồng trong truyện, hay còn gọi là cốt truyện kép. *Lão Hạc* của Nam Cao là một ví dụ: một câu chuyện về kiếp sống khổ đau, tàn tạ của lão Hạc, và một câu chuyện về nhân vật ông giáo với một quá trình nhận thức mà lúc đầu là không hiểu, dửng dưng, nhưng dần dà đã hiểu, thương xót và cảm phục lão Hạc. Trong loại cốt truyện này, có thể bám theo một cốt truyện chính là những tầng cốt truyện phụ không dễ phát hiện. Chính điều này tạo nên các lớp nghĩa của tác phẩm.

Có những loại truyện chỉ kết cấu xung quanh một sự kiện chính thường gọi là sự kiện hạt nhân hay tình huống truyện mà chúng ta thường gặp trong truyện ngắn. Đó là những tình huống đặc biệt như một người lính cô đơn gặp một đứa trẻ cũng cô đơn, trơ trọi sau chiến tranh (*Số phận con người* - M. Sôlôkhốp) hoặc một đứa trẻ ra đời ngay trên con đường lang thang vô tận của những con người cùng khổ (*Một con người ra đời* - M. Gorki).

Ngoài ra còn có những kiểu kết cấu khác. Đó là kết cấu cốt truyện theo tâm lí (*Giăng sáng, Đời thừa, Mua nhà, Sống mòn* của Nam Cao), theo kiểu lắp ghép (*Có một đêm như thế* - Phạm Thị Minh Thư), hay loại truyện mà không có chuyện, nghĩa là không có những sự kiện và biến cố lớn như khá nhiều truyện ngắn của Pautốpxki, Sêkhốp, Thạch Lam mà ngay cả *Linh sơn* của Cao Hành Kiện cũng là một ví dụ. Đến cuối thế kỉ XX, người ta nhắc đến kiểu cốt truyện phân rã, phân mảnh tức là bao gồm nhiều mảnh cuộc sống tương đối vụn vặt ghép lại theo một lôgic khó nhận biết (*Ghen* – Robbe Grilet).

Còn một số thủ pháp kết cấu truyện có thể được nhắc đến như *sự lặp lại của các yếu tố giống nhau*: ba lần Chí Phèo đến nhà Bá Kiến, bốn lần Thúy Kiều đánh đàn, ba lần Thúy Kiều gặp Đạm Tiên. Hoặc *vai trò của đoạn kết thúc* trong tác phẩm. Các truyện ngắn của Ô. Henri thường có kết cục bất ngờ, đảo lộn lôgic sự việc xảy ra trước đó: một kẻ lang thang bắt đầu muốn làm lại cuộc đời thì lại bị bắt; tên kẻ trộm bị lộ mặt vì phải dùng tài nghệ ăn trộm để cứu một đứa trẻ, vì thế được ngài cảnh sát tha bổng; một anh chàng đang mơ mộng kể về tuổi thơ của mình hóa ra một kẻ nguy hiểm đang bị truy nã... Hay thủ pháp *che giấu, giữ bí mật*: trong truyện *Bão tuyết* của Puskin, trước khi kết hôn chú rể mới thú nhận rằng, vì nhầm lẫn, mà anh ta đã làm lễ kết hôn với một cô gái lạ mặt, và thật không ngờ, cô dâu lại nhận rằng người đó chính là mình. Hay còn thủ pháp *đảo lộn trật tự thời gian* câu chuyện, kết cấu *hồi cố*...

Toàn bộ việc tổ chức cốt truyện đều nhằm tập trung thực hiện các chức năng cơ bản: phơi bày các xung đột xã hội, thể hiện các vấn đề đời sống và các số phận, tính cách con người, đặc biệt, phải tạo nên sức hấp dẫn, lôi cuốn.

3. *Hệ thống cảm xúc:* Sự tổ chức hệ thống cảm xúc thường xuất hiện trong thể loại thơ trữ tình. Cảm xúc là một loại hình tượng vốn vô hình song có thể gọi tên nó một cách trực tiếp hoặc dùng hình ảnh hoặc tương quan giữa các sự vật để biểu hiện.

   Trong truyền thống, người ta thường dùng khái niệm *cấu tứ* để chỉ phương diện kết cấu phổ biến của thơ trữ tình. Tứ chính là những ý tình và cảm xúc được hóa thân vào một hình tượng cụ thể mang tính thống nhất. Các tứ chủ yếu là kết cấu giữa ý và cảnh, tình và cảnh, ý và sự, tình và sự. Trong đó khái niệm *ý cảnh* là khái niệm quan trọng nhất bởi nó đã xác định được cách thức kết cấu cơ bản nhất của trữ tình là kết hợp cảm xúc và ngoại vật. *Kết cấu không gian, do đó là kết cấu cơ bản của thơ trữ tình.*

   Để thống nhất một tư tưởng và một tình cảm bao trùm trong một tác phẩm cụ thể, các yếu tố không gian - thời gian, nội tâm - ngoại cảnh, cảm xúc - suy nghĩ, hình ảnh - âm thanh...đã được liên kết trên nguyên tắc tưởng tượng, trở thành các hình tượng tạo hình và biểu cảm.

   Trước hết, đó là sự liên kết và tổ chức sự vận dộng của cảm xúc và suy nghĩ theo dòng liên tưởng. Đó là sự thiết lập các sự vật từ xa đến gần, đưa các sự vật vốn xa nhau trở nên có quan hệ, liên kết không gian, thời gian, liên kết sự vật và cảm xúc. Dòng suy tư trữ tùnh sẽ nâng cao các hình ảnh đã chìm ngập đâu đó trong đáy sâu tâm hồn, làm sống dậy một loạt ấn tượng kinh nghiệm, loại bỏ, lựa chọn và kết hợp chúng, tạo thành những tương quan, những thuộc tính thẩm mĩ mới. Hạt gạo làng ta trong cảm nhận của Trần Đăng Khoa có cả nắng mưa, gió bão, hương sen, hồ nước đầy, giọt mồ hôi mẹ. Quê hương của Đỗ Trung Quân là ấn tượng về chùm khế ngọt, bướm vàng bay, cầu tre nhỏ, đường đi học. Ở đây kinh nghiệm cá nhân (những hồi ức, đặc biệt những hồi ức ấu thơ) và kinh nghiệm tập thể (những ấn tượng chung mang tính cộng đồng) hòa trộn.

   Dòng ý thức trữ tình là đường dây nối liền những hiện tượng tưởng chừng riêng rẽ thành mạch nguồn thống nhất, xâu chuỗi các sự vật, biểu tượng, cung cấp cho các hiện tượng đời sống một ý nghĩa biểu trưng, bắc cầu hiện tại và quá khứ, tương lai, nối vô thức và hữu thúc, dưới ánh sáng của một ý tưởng, của quy luật vận động một cảm xúc chủ đạo, theo những kết cấu cơ bản: đối lập, tương đồng, tiếp cận, suy tưởng. Dòng cảm xúc đi từ cảm giác, tri giác, hồi tưởng, qua so sánh, khái quát, suy luận, phán đoán, đã thể hiện quy luật vận động của tâm hồn và đời sống thông qua vô vàn các quan hệ được tạo nên từ những đối lập, nghịch lí, đối xứng, đồng nhất giữa khoảnh khắc - muôn đời, thực - hư, ảo - hiện, hữu - vô, xa - gần, tĩnh - động, vận động - bất biến, nhân - quả, quá khứ - hiện tại, riêng - chung, cá thể - nhân loại. Tạo dựng quan hệ cũng là một trong những kết cấu cơ bản của hệ thống cảm xúc.

   Dòng cảm xúc trữ tình thường mượn tương quan hai lớp hình tượng chủ thể - khách thể để tự tái hiện. Sự vận động của hai lớp hình tượng này phụ thuộc vào nhau dựa trên mối tương đồng về nhịp điệu của vận động đời sống và vận động tâm hồn. Nỗi khao khát tình yêu trong thơ Xuân Quỳnh được che giấu dưới hồn con sóng bền bỉ, đầy khắc khoải. Trong thơ tình yêu, hai lớp hình tượng này thường là thiên nhiên và con người. Hệ thống anh - em được triển khai song song cùng hệ thống tương ứng:

biển - trời, thuyền - biển, sóng - thuyền, trời - đất, cây - đường, sen - hồ, dâu - tằm, trầu vàng - cau xanh... húng chuyển đổi đặc điểm cho nhau trên cơ sở tương đồng.

Ngoài ra còn những kết cấu theo kiểu lặp lại, tăng tiến, song hành...

Việc tổ chức hệ thống cảm xúc trong mối tương quan với các sự kiện, hình ảnh, nhân vật, đều góp phần thể hiện tư tưởng và tình cảm của nhân vật trữ tình.

12.2.1.2 Kết cấu văn bản nghệ thuật

Kết cấu văn bản nghệ thuật của tác phẩm văn học là sự tổ chức ở bình diện trần thuật. Đó là sự phân bố thế giới hình tượng qua một văn bản ngôn từ nhằm đạt được hiệu quả tư tưởng thẩm mĩ nhất định.

1. *Bố cục và thành phần trần thuật:* Trần thuật là sự trình bày liên tục bằng lời văn các chi tiết, sự kiện, tình tiết, quan hệ, biến đổi về xung đột và nhân vật một cách cụ thể, hấp dẫn, theo một cách nhìn, cách cảm nhất định. Bố cục của trần thuật là sắp xếp, tổ chức sự tương ứng của hình tượng với các thành phần khác nhau của văn bản.

   Văn bản là một chuỗi ngôn từ gồm nhiều chương, đoạn, câu trong văn xuôi hoặc câu thơ, khổ thơ trong thơ. Mỗi thành phần như vậy, ứng với một nội dung nhất định, có nhiệm vụ trình bày những phần nhất định của hình tượng.

   Thành phần của trần thuật trước hết ứng với thành phần của cốt truyện nhưng không phải khớp nhau một cách máy móc. Thành phần cốt truyện mang tính chất năng động, bao gồm các sự kiện, biến đổi. Có các đoạn văn tương ứng với các sự kiện đó. Nhưng trần thuật còn bao gồm các thành phần có tính chất tĩnh tại như đoạn giới thiệu lai lịch nhân vật, trình bày tình trạng hiện tại, miêu tả chân dung, ngoại cảnh, tả đồ vật, môi trường, tái hiện tâm trạng, hồi tưởng, độc thoại, đối thoại, những lời bình luận của tác giả.

   Bên cạnh các thành phần ấy, còn có các bài thơ xen, các câu chuyện xen tăng cường thêm sức khêu gợi, liên tưởng và khái quát. Chẳng hạn chuyện cô tóc thơm trong *Mường Giơn* (Tô Hoài), chuyện Đạm Tiên trong *Truyện Kiều*, các câu chuyện về Miêu Xoang trong *Đàn hương hình* của Mạc Ngôn, chuyện về tục trải ổ, về ông Đùng bà Đà trong *Mẫu thượng ngàn* (Nguyễn Xuân Khánh), các bài thơ trong *Tấm Cám*, trong truyện Nguyễn Huy Thiệp. Các lời xen ngoại đề của tác giả có tính chất trữ tình hay triết lí trong tác phẩm cũng có vai trò làm tăng thêm sức suy tưởng và chất trữ tình cho tác phẩm. Chẳng hạn, đoạn trữ tình ngoại đề khi miêu tả cảnh đồng cỏ trong truyện *Thảo nguyên* của Sêkhốp, đoạn nói về nước Nga trong *Những linh hồn chết* (Gôgôn), đoạn lên án "số mệnh" trong *Truyện Kiều*.

   Không phải tác phẩm nào cũng có đầy đủ ngần ấy thành phần. Có tác phẩm phát triển thành phần này, có tác phẩm phát triển thành phần khác. Trật tự liên kết chúng lại muôn hình vạn trạng. Nhiệm vụ của bố cục là giải quyết mối tương quan của thời gian cốt truyện và thời gian trần thuật theo một trật tự sau trước. Trong tác phẩm văn học, điểm ở đầu và điểm kết thúc của trần thuật không phải bao giờ cũng trùng hợp với điểm mở đầu và điểm kết thúc của cốt truyện, mà có khi xảy ra ngược lại, nhất là trong văn học viết. Tác phẩm thường mở đầu khi sự kiện đã xảy ra rồi, và kết thúc ở điểm

khi sự việc chưa hoàn toàn xong xuôi. Do vậy việc xác định điểm mở đầu và điểm kết thúc trong văn học có ý nghĩa nghệ thuật quan trọng.

Việc xác định đúng điểm mở đầu và điểm kết thúc trần thuật sẽ có ý nghĩa lớn để làm nổi bật chủ đề. Mở đầu bằng việc "hắn vừa đi vừa chửi" và kết thúc bằng cái chết bên xác kẻ thù, truyện *Chí Phèo* của Nam Cao tập trung biểu hiện một vấn đề xã hội của nhân vật: niềm uất hận chưa được ý thức, lòng khao khát mơ hồ muốn trở lại làm người lương thiện. Tác phẩm không thể được mở đầu và kết thúc một cách ngẫu nhiên, tùy tiện, nếu như muốn nâng cao tầm tư tưởng khái quát của nó.

Sự phối hợp các thành phần trần thuật, sự luân phiên, phối xen các sự kiện và các đoạn tả cảnh, tả tình, hồi tưởng sẽ tạo nên nhịp điệu của trần thuật. Chẳng hạn, sự gối đầu chồng chéo các sự kiện xảy ra với Thúy Kiều tạo một nhịp điệu gấp khúc, đầy những tan vỡ và đau đớn, lại phối xen với các đoạn tả xuân thu luân phiên, tạo những khoảng thư giãn, hứa hẹn những đổi thay mới[8].

Trong thơ trữ tình, mối quan hệ đầu - kết đặc biệt quan trọng. Mở đầu bao giờ cũng có tác dụng đưa người đọc vào một không khí, một trạng thái cảm xúc nhất định. Cảnh mùa xuân đến: *Mỗi năm hoa đào nở, Lại thấy ông đồ già, Bày mực tàu giấy đỏ, Trên phố đông người qua* (*Ông đồ* - Vũ Đình Liên). Cảnh cả nước đau thương ngày Bác Hồ mất: *Tháng năm ơi, có thể nào quên, Hàng bóng cờ tang thắt dải đen, Rủ xuống lòng đau ta nhớ mãi* (*Theo chân Bác* - Tố Hữu). Dù tả cảnh gợi tình, hoặc khoan thai kể chuyện, hoặc bâng khuâng gợi hứng, hoặc đột ngột bàng hoàng, mở đầu bài thơ thường có tác dụng quan trọng. Phần kết thường gắn với quan niệm về sự trọn vẹn, hoàn tất, vừa tạo dư âm trong lòng người đọc. Đoạn kết bài thơ *Quê hương* của Đỗ Trung Quân: *Quê hương mỗi người chỉ một, Như là chỉ một mẹ thôi, Quê hương nếu ai không nhớ, Sẽ không lớn nổi thành người*, đã đúc kết một chân lí về bài học làm người sau khi kể những kỉ niệm về quê hương: con người không có quá khứ, không có cội nguồn sẽ không xứng đáng là một con người thật sự. Người xưa thường cho rằng cái hay của một bài thơ thường đọng lại ở câu kết, hoặc thu lại, hoặc mở ra, tạo nên ý mênh mang. Ở đây bố cục bài thơ phải xử lí mối tương quan giữa lời thơ hữu hạn mang ý thơ, tình thơ vô cùng. Kết cấu văn bản thơ bao giờ cũng để tăng tính biểu hiện và tính triết lí.

2. *Tổ chức điểm nhìn trần thuật:* Điểm nhìn trần thuật là một trong những yếu tố hàng đầu của sáng tạo kết cấu nghệ thuật. *Điểm nhìn là góc độ miêu tả, đánh giá - cảm thụ về thế giới và con người* trong tác phẩm. Từ lâu các nghệ sĩ bậc thầy và các nhà phê bình đã lưu ý tới vai trò của điểm nhìn trong kết cấu. Biêlinxki đã nói rằng, khi đứng trước một phong cảnh đẹp thì chỉ có một điểm nhìn làm cho ta thấy toàn cảnh và chiều sâu của nó. Nếu đứng gần quá, hay xa quá, lệch về phía bên phải hay bên trái quá cũng làm cho phong cảnh mất vẻ toàn vẹn, hoàn mĩ. Nghệ sĩ không thể miêu tả, trần thuật các sự kiện về đời sống, nếu không xác định được cho mình một *vị trí điểm nhìn* đối với sự vật và hiện tượng: nhìn từ góc độ nào, xa hay gần, cao hay thấp, từ bên trong ra hay từ bên ngoài vào[9]. Trong văn học cổ, các điểm nhìn thường được đặt trên cao khi con người muốn tỏ rõ chí khí của mình, với tư cách con người mang tầm vóc vũ

[8] *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 306-309
[9] *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 310

trụ với những tứ thơ như đăng cao, viễn vọng: *Mênh mang lá rụng ào ào đổ, Hun hút sông dài cuộn cuộn trôi* (*Đăng cao* - Đỗ Phủ), *Một lá về đâu xa thăm thẳm, Nghìn làng trông xuống bé con con* (*Vịnh núi An Lão* - Nguyễn Khuyến). Có khi điểm nhìn đặt ở rất thấp: *Cỏ xanh như khói bến xuân tươi, Lại có mưa xuân nước vỗ trời* (*Bến đò xuân đầu trại* - Nguyễn Trãi), *Giây thép gai đâm nát trời chiều* (*Đất nước* - Nguyễn Đình Thi).

Cái có vai trò quan trọng nhất trong trần thuật là *quan điểm đánh giá - cảm thụ*. Nhà văn có thể tiến hành trần thuật theo quan điểm của mình, hoặc theo quan điểm của một hay kết hợp nhiều nhân vật, hoặc kết hợp luân phiên tác giả, nhân vật. Nhân vật vừa là người đánh giá, vừa là đối tượng của đánh giá cảm thụ. Do đó, hệ thống điểm nhìn đánh giá trong tác phẩm không phải một chiều, mà thường khá đa dạng, tạo nên sắc thái đa giọng.

Trần thuật theo trường nhìn (điểm nhìn bao quát) chỉ của tác giả phổ biến trong văn học trung đại. Đến văn học cận và hiện đại xuất hiện trường nhìn nhân vật. Loại trường nhìn nhân vật, tức theo quan điểm nhân vật, phụ thuộc vào địa vị, hiểu biết, lập trường của nhân vật đó. Loại này cho phép đưa vào quan điểm riêng, sắc thái tâm lí, cá tính mang đậm tính chủ quan, tăng cường chất trữ tình hoặc châm biếm.

Xét về bình diện tâm lí, có thể phân biệt điểm nhìn bên ngoài và điểm nhìn bên trong. Điểm nhìn bên trong cho phép trần thuật qua lăng kính của một tâm trạng cụ thể, dễ dàng tái hiện các quá trình trong tâm hồn nhân vật. *Vợ chồng A Phủ* của Tô Hoài, thoạt đầu trần thuật theo điểm nhìn của "một ai đi xa về", dần dần chuyển vào điểm nhìn bên trong của Mỵ. Ngòi bút tác giả nhập hẳn vào Mỵ, khám phá cái bản năng ham sống mãnh liệt của Mỵ đã đưa cô đến hành động cứu A Phủ và cùng chạy thoát lên vùng du kích.

Xét về bình diện thời gian, có kết cấu thời điểm trần thuật theo quá khứ, hiện tại, tương lai, thậm chí đồng hiện. Đây là hai thời điểm hiện tại và tương lai trong cùng một phát ngôn: *Mai sau dù có bao giờ, Đốt lò hương ấy so tơ phím này, Trông ra ngọn cỏ lá cây, Thấy hiu hiu gió thì hay chị về* (*Truyện Kiều*).

Điểm nhìn quy định tính chất tư tưởng, cảm xúc và quan hệ thẩm mĩ của hình tượng, thể hiện được chiều sâu tâm lí nhân vật, cá tính sáng tạo của nhà văn, cho thấy mô hình cấu trúc cái nhìn tác giả, thể loại, thời đại, trào lưu.

12.2.2 Kết cấu bề sâu

Kết cấu bề sâu là quan điểm, nhìn nhận đánh giá và giải thích thế giới nghệ thuật. Những quan điểm này phụ thuộc vào quan điểm triết học, mĩ học, hiện thực, thế giới và con người của tác giả. Quan điểm đó có khi gắn với phần ý thức và vô thức của thời đại. Nó là tầng bậc bên trong chi phối kết cấu hệ thống hình tượng và cả văn bản. Nói cách khác, kết cấu bề sâu chi phối lớp kết cấu bề mặt. Do vậy, cần phát hiện ra những tầng bậc của kết cấu bề sâu này.

Thí dụ như, quan niệm về mô hình thế giới được tạo thành từ những cặp đối lập là một kết cấu bề sâu, chi phối khá nhiều tác phẩm: *Đêm đại dương, Người gieo hạt buổi chiều* (V. Huygô), *Nhớ rừng* (Thế Lữ), *Ông đồ* (Vũ Đình Liên), *Đôi mắt, Đời thừa* (Nam Cao)... Có

những đối lập về không gian, thời gian, về nhân vật, về mơ ước và hiện thực, khát vọng và tài năng, cuộc sống vật chất đè nén và những khát vọng tinh thần lớn... Trong *Thi pháp học cấu trúc*, J. Culler coi điều quan trọng nhất của phân tích cấu trúc là tìm "cặp đối lập" này.

Trong bài thơ *Thề non nước* của Tản Đà, kết cấu bề mặt là lời nhớ nhưng của non, lời an ủi vỗ về của nước, nhưng kết cấu bề sâu là sự tách rời của nước và non, hai yếu tố vốn họp thành non nước toàn vẹn trong tâm thức người Việt. Non thì còn mà nước vắng mặt khiến cho non héo hắt, khô gầy. Cấu trúc bề sâu này gắn với ý thức và vô thức thời đại khi đất nước đang mất vào tay xâm lược nên bài thơ có ngụ ý nhớ nước. Cũng như vậy, hình tượng con hổ mất tự do trong bài thơ *Nhớ rừng* của Thế Lữ cũng có phần được liên tưởng đồng dạng với thân phận nô lệ của dân tộc[10].

Một trong những kết cấu bề sâu của tiểu thuyết *Tam quốc diễn nghĩa* chính là quan niệm cái kì về thế giới và con người. Quan niệm đó chi phối từ việc xây dựng ngoại hình, tính cách nhân vật, đến việc miêu tả các sự kiện. Ví như các chi tiết về hình dáng đặc biệt của Quan Vũ, Trương Phi, Điển Vi..., sự kiện Khổng Minh đăng đàn gọi gió đông về trong trận chiến Xích Bích...

***

Trên đây là những bình diện cơ bản của kết cấu. Kết cấu bề mặt là toàn bộ sự tổ chức, liên kết tạo thành văn bản và hình tượng, tạo nên sức hấp dẫn và giá trị thẩm mĩ. Kết cấu bề sâu là toàn bộ các quan niệm chi phối toàn bộ thế giới nghệ thuật, tạo nên nội dung, ý nghĩa của thế giới hình tượng và văn bản ấy. Thực tế, kết cấu tác phẩm rất đa dạng. Khi nghiên cứu, phân tích phải kết hợp với đặc điểm kết cấu thể loại và phong cách nhà văn, nhất là phải xem xét theo chức năng biểu hiện nội dung của tác phẩm. Chỉ có như vậy mới phát hiện được nội dung sâu sắc của tác phẩm và nắm bắt được những hình thức kết cấu độc đáo, có giá trị.

12.3 Hướng dẫn học tập

Kiến thức cơ bản cần nắm vững

1. Khái niệm kết cấu:

Kết cấu là toàn bộ sự tổ chức sinh động các yếu tố của tác phẩm để nhằm xây dựng hình tượng và thể hiện tư tưởng, tình cảm tác giả.

Kết cấu trước hết đòi hỏi phải tổ chức hệ thống nhân vật. Ai chính, ai phụ, ai tương đồng với ai để nhấn mạnh, ai tương phản với ai để nổi bật. Cùng với nhân vật là tổ chức sự kiện. Nếu là tác phẩm tự sự thì tổ chức cốt truyện như thế nào, sự kiện nào là chính, là phụ. Nếu là tác phẩm tác phẩm trữ tình thì phải xem mối tương quan giữa tình và cảnh, giữa tình và sự kiện... Tiếp đến, là bố cục tác phẩm, tác phẩm bắt đầu từ đâu và kết thúc như thế nào. Lại phải xác định lời trần thuật từ góc nhìn của ai, nhìn xa hay nhìn gần, theo giọng điệu nào: dùng lời lạnh lùng hay thiết tha, mỉa mai hay ca ngợi. Lại phải xác định cách miêu tả chỗ nào nói kỹ, chỗ nào nói lướt, chỗ nào phục bút, chỗ nào khêu gợi, chỗ nào đánh lạc hướng người đọc. Tóm lại, kết cấu là phương diện rất phức tạp và tinh vi của tác phẩm. Tài kết cấu được khen với tài của tạo hóa.

[10]Trần Đình Sử (chủ biên). *Lí luận văn học, Hệ Cao đẳng*, tập 2, Nxb ĐHSP, HN, 2005, trang 110-111

2. Chức năng nghệ thuật của kết cấu:

Kết cấu là phương tiện nghệ thuật góp phần khái quát đời sống. Nó giúp liên kết các hiện tượng, con người trong một chỉnh thể, để từ những quan hệ rút ra được nội dung, ý nghĩa đời sống. Ví như việc sắp xếp cảnh: *Cửa son rượu thịt ôi, Ngoài đường xương chết buốt* (Đỗ Phủ) bên cạnh nhau đã làm tăng thêm sức tố cáo của bức tranh hiện thực đầy đau đớn. Kết cấu còn làm cho nội dung chính yếu được nổi bật, cái quan trọng gây ấn tượng mạnh mẽ. Trong sự song hành của các nhân vật Binh Chức, Năm Thọ, thì hình ảnh Chí Phèo càng tô đậm thêm mức độ lưu manh hóa của những người bị đẩy vào bước đường cùng.

Kết cấu góp phần rất quan trọng trong việc miêu tả tư tưởng, tình cảm nhà văn. Ví như mô típ về những cái chết, những sự hi sinh cho tổ quốc trong văn học thời kì 1945-1975 không hề bị diễn tả một cách bi lụy, không bị coi là sự mất đi vĩnh viễn, mà là sự thăng hoa, hồi sinh, là nguồn mạch của lòng căm thù và sức chiến đấu. Đó là *gieo mầm*, là *phù sa*, là *lời ca không tắt*, là *hoa trên đỉnh núi*, là *hồn bay giữa đồng*, là *trái tim như ngọc sáng ngời*, là *trong lửa hồng xuất hiện một vòng hoa*, là *đã hóa thành những làn mây trắng*, là *tổ quốc bay lên bát ngát mùa xuân* với một điểm nhìn chiêm ngưỡng cao cả và một thước đo vĩnh cửu, thể hiện một quan niệm lạc quan về sự hi sinh cho dân tộc.

Kết cấu còn làm cho hình tượng, cốt truyện trở nên có giá trị thẩm mĩ và hấp dẫn, lôi cuốn.

3. Giá trị nghệ thuật của điểm nhìn: Nếu xác định được điểm nhìn nghệ thuật trong miêu tả, chúng ta sẽ xác định được vị trí miêu tả, từ đó xác định góc nhìn thẩm mĩ, đặc sắc của cách đánh giá, giọng điệu miêu tả...

Câu hỏi

1. Kết cấu và chức năng nghệ thuật của kết cấu?
2. Tương quan của kết cấu với giá trị thẩm mĩ của tác phẩm?
3. Các dạng thức kết cấu hình tượng, kết cấu sự kiện, kết cấu cảm xúc trong tác phẩm tự sự và trữ tình.
4. Kết cấu văn bản gồm những yếu tố nào?

Bài tập

1. Phân tích các thủ pháp kết cấu để làm rõ nội dung và đặc sắc nghệ thuật của bài thơ *Cảnh khuya* của Hồ Chí Minh:

Tiếng suối trong như tiếng hát xa
Trăng lồng cổ thụ bóng lồng hoa
Cảnh khuya như vẽ, người chưa ngủ
Chưa ngủ vì lo nỗi nước nhà.

Gợi ý: Đặc điểm rõ nhất của kết cấu bài thơ là sử dụng các quan hệ đối lập và điểm nhìn.

Quan hệ đối lập đã giúp tạo nên một không gian rừng núi về khuya, im ắng, sâu lắng nhưng vẫn nồng ấm tình người. Điểm nhìn luân phiên nghệ sĩ và chiến sĩ đã bộc lộ sự hài hòa trong con người nhân vật trữ tình.

- Dùng âm thanh, cái động để diễn tả cái tĩnh. Đêm dù đã rất khuya, sâu lắng nhưng vẫn có sự hiện diện của con người thông qua sự cảm nhận về tiếng hát.

- Dùng màu sắc lạnh của đêm khuya, ánh trăng, màu bóng lá cây, bóng cây cổ thụ: đen, trắng, bạc. Nhưng cảnh vật vẫn quấn quít giao hòa, thể hiện qua hai từ lồng.
- Một bức tranh thiên nhiên đẹp như vẽ dưới con mắt, điểm nhìn nghệ sĩ trong sự cảm thụ và đánh giá thế giới. Và xuất hiện một người chưa ngủ
- Sự lặp lại người chưa ngủ để chỉ ra một phương diện mới: lí do chưa ngủ vì lo nỗi nước nhà. Bài thơ là kết quả của hai điểm nhìn nghệ sĩ và chiến sĩ: vì lo nỗi nước nhà, mà bỗng chốc con người chiến sĩ nhường chỗ cho con người nghệ sĩ, để kho tàng văn học Việt Nam có thêm một bài thơ đặc sắc.

2. Phân tích giá trị kết cấu trong những bài thơ như *Ông đồ* (Vũ Đình Liên), *Quê hương* (Tế Hanh), *Đây thôn Vĩ Dạ* (Hàn Mạc Tử)...

Tài liệu tham khảo

1. Trịnh Bá Đĩnh. *Chủ nghĩa cấu trúc và văn học*, Nxb Văn học, Hà Nội, 2002
2. Đỗ Lai Thúy. *Nghệ thuật như là thủ pháp*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội, 2001

Chương

13 Lời văn trong tác phẩm văn học

13.1 Lời văn trong tác phẩm văn học là một hiện tượng nghệ thuật

Ở phần I ta đã nghiên cứu *Văn học - nghệ thuật ngôn từ*. Nghĩa là chất liệu giúp nhà văn làm nên tác phẩm là ngôn từ. Mọi tác phẩm văn học đều được viết hoặc kể bằng lời: lời thơ, lời văn, lời nhân vật, lời nhận xét hoặc bình luận của tác giả... Tất cả gộp chung lại gọi là lời văn. Trong cuộc sống thường nhật, người ta nói chuyện với nhau không phải bằng những lời văn, lời thơ mà bằng khẩu ngữ đặt trong mối quan hệ trực tiếp giữa người nói và người nghe. Lời văn trong tác phẩm nghệ thuật không còn là hiện tượng ngôn ngữ mang chức năng giao tiếp thông thường, mà đã được đưa vào một hệ thống giao tiếp khác, mang chức năng khác.

Lời văn cũng là một dạng của *lời nói*, nhưng lời văn của tác phẩm khác hẳn lời nói hàng ngày. Lời nói hàng ngày giải quyết các nhiệm vụ tức thời, một lần; có quan hệ rất chặt với hoàn cảnh nói mà người nghe phải biết đầy đủ hoàn cảnh đó thì mới hiểu được. Nếu tách khỏi hoàn cảnh ấy, lời nói trở nên vô nghĩa, vô giá trị.

Lời văn tác phẩm không chỉ có tác dụng thông báo một ý nghĩa cụ thể, nhưng nó còn có tham vọng trở thành *lời nói cho nhiều lần, với muôn đời*. Bởi lẽ, chức năng cơ bản của nó là nhằm mục đích đưa đến một thông điệp về tình cảm, tư tưởng và nghệ thuật trọn vẹn, để có thể thuyết phục được người đọc.

Lời văn trong tác phẩm văn học (còn gọi là lời văn nghệ thuật hay ngôn từ nghệ thuật) có những đặc trưng sau: Đặc trưng thứ nhất của lời văn là *tính hình tượng*. Tính hình tượng là khả năng tái hiện một thế giới sinh động với đầy đủ mọi ấn tượng về không gian, thời gian, nhịp điệu, âm thanh, sắc màu một cách sinh động khiến người đọc có thể dễ dàng hình dung thế giới ấy và có những ấn tượng khó quên: *Trong làn nắng ửng khói mơ tan, Đôi mái nhà tranh lấm tấm vàng, Sột soạt gió trêu tà áo biếc, Trên giàn thiên lí bóng xuân sang* (Hàn Mạc Tử).

Nhờ ngôn từ mà thế giới ấy được tái hiện không phải ở trạng thái tĩnh mà luôn ở trạng thái vận động: *nụ cười chúm chím, mắt đen lóng lánh, gió xiêu xiêu, lá rụng tơi bời...*

Bên cạnh đó, ngôn từ còn mang sắc thái biểu cảm rõ rệt. Khi về thăm mẹ Tơm, nhà thơ Tố Hữu viết: *Ôi bóng người xưa đã khuất rồi, Tròn đôi nấm đất trắng lưng đồi..* Với những từ *người xưa, khuất, tròn đối nấm đất*, tác giả đã diễn tả chính xác cảm xúc của chính mình.

Do có những khả năng gợi cảm, gợi hình nên ngôn từ nghệ thuật mang tính thẩm mĩ cao.

Hơn nữa, qua bức tranh ngôn từ, chúng ta còn thấy hiện lên rất rõ chủ thể phát ngôn như một con người cụ thể với trình độ học vấn, giới tính, tuổi tác... Lời nói thực tế trong đời sống, có thể là rất bay bổng, văn hoa, chẳng hạn như ngôn từ ngoại giao, nhưng lại có lúc thô mộc, dân dã. Vì thế, cần phải có ý thức về tác giả: là ai? nói trong trường hợp nào? nhằm mục đích gì?. Trong đời sống hàng ngày, tác giả lời nói và chủ thể lời nói là một. Trong văn học thì lại khác, lời văn là lời của một chủ thể hình tượng. Lời văn trong tác phẩm văn học phải có sức gợi tả, có sức khái quát cao nhằm bộc lộ tư tưởng, tình cảm của chủ thể. Trong trường ca *Theo chân Bác* của Tố Hữu, ta bắt gặp câu thơ:

Xẻ dọc Trường Sơn đi cứu nước
Mà lòng phơi phới dậy tương lai.

Câu thơ này đâu chỉ bộc lộ tư tưởng của nhà thơ. Nó chính là tư tưởng của cả dân tộc đối với sự nghiệp chống Mỹ cứu nước được nhà thơ trình bày bằng những từ ngữ giàu hình tượng.

Như vậy, tính hình tượng của lời văn bắt nguồn từ chỗ, đó là lời nói của một chủ thể tư tưởng thẩm mĩ - xã hội có tầm khái quát nhất định. Nhờ thế, lời của một người dễ dàng đi vào lòng người, trở thành lời nói của muôn người.

Đặc trưng thứ hai của lời văn nghệ thuật là có *tính tổ chức cao*. Lời văn trong khoa học cũng có tính tổ chức cao để đảm bảo nội dung, khái niệm của từ trong tư duy lôgic chính xác, chặt chẽ, còn lời văn nghệ thuật tổ chức cao để giải phóng tính hình tượng của từ. Tính tổ chức cao của lời thơ là chỗ thơ phải có vần, có nhịp, có niêm, luật làm người đọc thích thú. Trong văn xuôi, tính nghệ thuật của lời văn cũng đòi hỏi phải có tính tổ chức cao. Đặc điểm này làm cho lời văn trong tác phẩm thể hiện sâu sắc tư tưởng, tình cảm của chủ thể hình tượng. Chẳng hạn, trong truyện ngắn *Rừng xà nu*, để diễn tả hình ảnh cây xà nu tượng trưng cho sức sống mãnh liệt, bền bỉ và bất khuất của dân làng Xôman, Nguyễn Trung Thành viết:

"*Trong rừng ít có loại cây nào sinh sôi nảy nở khoẻ như vậy. Cạnh một cây xà nu mới ngã gục, đã có bốn năm cây con mọc lên, ngọn xanh rờn, hình mũi tên nhọn mũi tên lao thẳng lên bầu trời... Có những cây con vừa lớn ngang tầm ngực người lại bị đại bác chặt đứt làm đôi... Đạn đại bác không giết nổi chúng, những vết thương của chúng chóng lành như trên một thân thể cường tráng. Cứ thế hai ba năm nay rừng xà nu ưỡn tấm ngực lớn của mình ra, che chở cho làng.*"

Với một loạt các từ *sinh sôi, nảy nở, lao thẳng, thân thể cường tráng, ưỡn tấm ngực lớn...* cả đoạn văn miêu tả cây xà nu như một con người, chịu bao đau thương nhưng vẫn kiên cường, đứng vững trước sự huỷ diệt bạo tàn.

Nói tóm lại, sự tổ chức lời nói thành lời văn để nâng lời nói lên mức nghệ thuật, nâng ý thức hàng ngày lên mức văn học. Nó làm cho người ta cảm thụ đời sống cũng như lời nói một cách mới mẻ.

Đặc trưng thứ ba của lời văn nghệ thuật là tính hàm súc, đa nghĩa. Ông cha ta đã dạy văn chương hay phải đạt được *ý tại ngôn ngoại* tức là *ý ở ngoài lời*. Diễn tả nỗi nhớ của những người ở hậu phương bao gồm ông bà, cha mẹ, vợ con, họ hàng, làng xóm, quê hương với người con ở mặt trận, nhà thơ Chính Hữu gói gọn trong câu thơ *Giếng nước gốc đa nhớ người ra lính* (*Đồng chí*). Câu tục ngữ *Người ta là hoa đất* là một câu văn đa nghĩa.

Nói tóm lại, đưa lời nói hàng ngày trở thành lời văn nghệ thuật, điều đó làm cho người ta cảm thụ đời sống cũng như lời nói một cách mới mẻ.

13.2 Các phương tiện tổ chức nên lời văn nghệ thuật

Lời văn trong tác phẩm văn học là một hiện tượng nghệ thuật, vì vậy khi sáng tác nhà văn luôn luôn vận dụng toàn bộ khả năng và phương tiện biểu đạt của ngôn ngữ toàn dân thuộc các bình diện như: ngữ âm, từ vựng, cú pháp và các phương thức tu từ.

Đơn vị nền tảng của ngôn từ là từ - bao gồm thực từ và hư từ.

Thực từ gồm có danh từ, động từ, tính từ, trạng từ, đại từ, số từ là những từ chỉ sự vật, trạng thái, tính chất của hiện thực, bao giờ cũng gợi lên những sự vật, hiện tượng, quan hệ phong phú của cuộc sống. Chẳng hạn: *người, nhà, hoa, xanh, trôi, lắc lư, nhàn nhạt...* Chức năng định danh của chúng tạo khả năng tạo hình cho lời văn của tác phẩm.

Hư từ là những từ đóng vai trò tổ chức, liên kết lời nói như liên từ, giới từ, ngữ khí từ. Nếu mỗi thực từ mang một khách thể tinh thần, một hình tượng thì việc kết hợp thành nhóm từ, câu, đoạn phải được coi là sự liên kết các hình tượng để tạo thành thế giới nghệ thuật.

Các phương tiện ngữ âm như *vần, các loại vần, thanh điệu, các cách gieo vần* chẳng những có tác dụng lớn trong việc hình thành các thể thơ mà còn có tác dụng tạo hình, biểu hiện trong các trường hợp cụ thể. Nhà văn có thể dùng song thanh, điệp vần, có thể dùng vần trắc, vần bằng, thanh trầm, thanh bổng để tạo nên hiệu quả nghệ thuật. Câu thơ *Em ơi Ba lan mùa tuyết tan, Đường bạch dương sương trắng nắng tràn* của Tố Hữu với nhiều thanh bằng, nhiều âm vang và mở đã tăng cường cho sự thể hiện cái ý bao la, rộng mở, mênh mang. Còn câu thơ *Tài cao phận thấp chí khí uất* của Tản Đà với nhiều âm trắc, vần khép lại đặc tả cảm giác bức bối, phẫn uất của cuộc đời những người bất đắc chí. Những từ láy, những từ tượng thanh, tượng hình đều có tác dụng gợi tả rất lớn.

Các phương tiện từ vựng đủ các loại như từ *đồng nghĩa, phản nghĩa, từ tục, từ thanh, từ cổ, từ mới, tiếng lóng, tiếng nghề nghiệp, tiếng địa phương, từ tôn giáo, tiếng dân tộc ít người, tiếng nước ngoài* đều là các phương tiện tạo hình và biểu hiện vô cùng quan trọng.

Làm sao tái hiện được cuộc sống vùng sông nước Nam Bộ mà không sử dụng các ngôn từ, cách xưng hô mang tính địa phương như *cà lơ phất phơ, mừng hún, mắc mớ chi, đã thiệt, còn ai giồng khoai đất này, quá giang, tui, má, bi nhiêu* trong văn của Nguyễn Ngọc Tư? Muốn tả những giai nhân tài tử như Thúy Kiều, Kim Trọng thì không thể thiếu những từ Hán - Việt trang nhã như *Mai cốt cách, tuyết tinh thần, Thói nhà băng tuyết, chất hằng phỉ phong*. Nhưng để khắc hoạ bọn hạ đẳng, tiểu nhân, những từ kiểu *lờn lợt màu da, ngồi tót sổ sàng, trước thầy sau tớ lao xao* của bọn Tú Bà, Mã Giám Sinh cũng rất cần thiết. Mỗi lĩnh vực đời sống đều có hệ thống từ vựng, cách diễn đạt riêng thể hiện tính vùng miền, dân tộc, thời đại, nghề nghiệp, lứa tuổi...

Sự giàu có về từ đồng nghĩa cho phép nhà văn có thể lựa chọn từ đắt nhất, đúng nhất để miêu tả. Sự khéo dùng từ đồng nghĩa làm nên đặc sắc trong lời văn của Nguyễn Tuân. Ông đã dùng các từ cùng chỉ màu xanh để chỉ các sắc độ xanh của màu nước biển Cô Tô: *xanh như màu lá chuối non, xanh như màu lá chuối già, xanh như mùa thu ngả cốm làng Vòng, xanh như màu áo Kim Trọng trong tiết thanh minh, màu áo quan Tư mã Giang Châu, xanh như màu áo cưới*. Cũng để nói về cái chết nhưng nhà thơ dùng những chữ khác nhau với những sắc thái biểu cảm khác nhau: *Gục trên súng mũ* ***bỏ quên đời****, áo bào thay chiếu* ***anh về đất*** (Quang Dũng).

Các *phương tiện chuyển nghĩa* của từ lại có vai trò rất lớn trong việc tạo thành sức biểu hiện của lời văn nghệ thuật. Ngôn ngữ học đã biết rất nhiều các phương thức chuyển nghĩa, diễn đạt bóng gió của từ như hoán dụ, ẩn dụ, ví von, mỉa mai, tượng trưng, nhân hóa, phúng dụ (ngụ ý), biểu trưng, chơi chữ...

- ***Hoán dụ*** là đổi tên gọi sự vật, gọi vật này bằng tên vật kia do chỗ chúng gần gũi nhau, là cách tái hiện cái toàn bộ qua cái bộ phận có ý nghĩa điển hình. Chẳng hạn:

  Áo chàm đưa buổi phân li
  Cầm tay nhau biết nói gì hôm nay

  (Tố Hữu)

  Áo chàm nói người miền núi.

- ***Ẩn dụ*** là sự đồng nhất hai hiện tượng tương tự, thể hiện cái này qua cái kia. Chẳng hạn:

  Gìn vàng giữ ngọc cho hay
  Cho đành lòng kẻ chân mây cuối trời

  (Nguyễn Du)

  Vàng ngọc chỉ thân thể, sức khoẻ. Hoặc:

  Bây giờ mận mới hỏi đào
  Vườn hồng đã có ai vào hay chưa?

  (ca dao)

  Mận: người con trai. *Đào*: người con gái. *Vườn hồng ai vào*: nghĩa là tâm hồn em đã tiếp nhận tình cảm ai chưa? (em đã có người yêu chưa?)

  Ẩn dụ thường thể hiện những ảo giác thoáng qua, ít bền vững nhưng mang ý nghĩa cá thể cao, gây ấn tượng mạnh mẽ.

- ***Nhân hóa*** là đồng nhất sự vật vô sinh với sự vật hữu sinh, cho nó sống dậy, có hồn, có tình. Chẳng hạn:

  Có nhớ chăng hỡi gió rét thành Ba Lê?
  Một viên gạch hồng, Bác chống lại cả một mùa băng giá.

  (Chế Lan Viên)

- ***Mỉa mai*** là lối đồng nhất hai hiện tượng trái ngược, đối lập nhau, nhằm lột mặt trái của một trong hai hiện tượng đó. Chẳng hạn:

  Ta dại ta tìm nơi vắng vẻ
  Người khôn người đến chốn lao xao.

  (Nguyễn Bỉnh Khiêm)

  Dại đây tức là *khôn* và *khôn* kia là *dại*!

- ***Ví von*** là lối đối chiếu, tìm sự tương đồng giữa hai hiện tượng khác biệt, làm cho hiện tượng này nhờ hiện tượng kia mà được hình dung cụ thể. Chẳng hạn: *gầy như que củi, dữ như cọp, đẹp như tiên*... Ví von thường dùng các từ nối: như thể, dường như, tựa, tựa hồ, tuồng như, y như... làm cho quan hệ hai sự vật được tách bạch rõ ràng, mang ít nhiều tính chất suy lí.

- ***Tượng trưng*** là hình tượng bóng gió của từ ngữ biểu thị một ý nghĩa độc lập cố định đã thành ước lệ. Chẳng hạn:

  Thuyền về có nhớ bến chăng
  Bến thì một dạ, khăng khăng đợi thuyền

  (ca dao)

  Thuyền tượng trưng cho người con trai; *bến* tượng trưng cho người con gái.

  Văn học cổ đặc biệt thịnh hành ngôn ngữ tượng trưng. Chẳng hạn:

  Xắn tay mở khóa động đào
  Rẽ mây trông tỏ lối vào Thiên Thai

  (Nguyễn Du)

  chỉ hành động Kiều chủ động tìm đến hạnh phúc với Kim Trọng; *động đào, Thiên Thai* là tượng trưng cho chốn hạnh phúc.

- ***Phúng dụ*** (ngụ ý) là phương thức biểu hiện dựa trên ý nghĩa ngụ ý, kí thác, được cô kết bằng cốt truyện tựa như ngụ ngôn. Chẳng hạn bài thơ *Tùng* của Nguyễn Trãi, *Nhóm lửa, Bài ca sợi chỉ* của Hồ Chủ tịch. Tùng vốn là hình ảnh tượng trưng của người quân tử, trong bài thơ Tùng lại ngụ ý chỉ nhà thơ, nên từ ý nghĩa tượng trưng chuyển thành phúng dụ. Các hình ảnh *chim báo bão, hải âu, panh goanh, con cốc trắng, mặt trời, dông tố* trong *Bài ca chim báo bão* của Gorki đều là phúng dụ cả.

- ***Biểu trưng*** là hình tượng từ ngữ có tính chất tĩnh tại, cố định, thường xuyên như là kí hiệu cho một hiện tượng đời sống. Chẳng hạn nói Từ Hải *Gươm đàn nửa gánh, non sông một chèo* thì *gươm đàn* là biểu tượng cho con nhà vừa võ biền, vừa văn nhân. Khi nói *Ngựa xe như nước, áo quần như nêm* thì *ngựa xe* biểu trưng cho hạng người giàu sang, *tài tử, giai nhân*. Hoặc nói *Chín lần gươm báu trao tay* thì *chín lần* biểu trưng cho vua. Ngày nay *mũ tai bèo, dép cao su, tay cày, tay súng, Nhà Trắng, Điện Cremli*... đều là hình ảnh biểu trưng.

Ngoài các phương thức chuyển nghĩa, còn có các phương thức tổ hợp từ làm biến đổi sắc thái biểu đạt như các loại điệp ngữ (trùng điệp), song hành (đối), nói tăng (ngoa dụ, khoa trương, phóng đại, cường điệu), nói giảm (uyển ngữ, nhã ngữ), phản ngữ, tỉnh lược ngữ (bỏ lửng mà người đọc vẫn hiểu), tương phản, các lối chơi chữ (nói lái, dùng từ đồng âm, biến âm...), dẫn ngữ, tập *Kiều* hay tập ca dao...

- ***Điệp thanh, điệp vần, điệp ngữ*** có tác dụng tạo âm trong chữ, trong lời. Chẳng hạn *Xanh biếc lòng sông những bóng thông* (Tố Hữu), *Lưa thưa mưa biển ấm chân trời* (Huy Cận), *Chiều nay con về mưa thưa mái tóc* (Nguyễn Quang Thiều).

- ***Song hành*** (***đối***) là lối đặt song song hai hiện tượng tương đồng hay khác biệt để chúng soi sáng vào nhau hay cùng thể hiện cái chung, hoặc cùng tương phản nhau mà nổi bật. Chẳng hạn:

  Bỏ nhà lũ trẻ lơ xơ chạy
  Mất ổ bầy chim dáo dác bay...

  (Nguyễn Đình Chiểu)

  hoặc:

  Trên ghế bà đầm ngoi đít vịt
  Dưới sân ông cử ngỏng đầu rồng.

  (Tú Xương)

- ***Cường điệu*** (***phóng đại, ngoa dụ***) là lối dùng từ cố ý thay đổi kích thước, quy mô, tính chất, hiệu quả của hiện tượng để làm tăng sức biểu hiện của nó:

  Nướng dân đen trên ngọn lửa hung tàn
  Vùi con đỏ xuống dưới hầm tai hoạ

  (Nguyễn Trãi)

- ***Nhã ngữ*** (***uyển ngữ, nói giảm***), lối diễn đạt bằng từ hay nhóm từ cố ý giảm thiểu mức độ, kích thước, ý nghĩa của đối tượng để đạt hiệu quả biểu hiện nhất định. Chẳng hạn *Bác đã lên đường theo tổ tiên* (Tố Hữu) - nói về việc Bác mất.

Các phương tiện cú pháp cũng có ý nghĩa rất quan trọng để tạo thành câu văn nghệ thuật. Chẳng hạn phép đảo trang, câu đồng nghĩa, câu cảm thán, câu nghi vấn, các loại câu phức, câu rút gọn, điệp ngữ...

Ngoài ra, các phương tiện hình thức "thuần túy" như đối xứng, hài hoà, nhịp nhàng, cân đối trong câu văn hay trong tổ chức văn bản có vai trò không nhỏ trong việc tạo ra cái đẹp của văn[1].

[1] *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 320-325

13.3 Các thành phần của lời văn trong tác phẩm văn học

13.3.1 Lời trực tiếp

Lời trực tiếp là lời của nhân vật nói ra. Qua đó, người ta biết được môi trường, nghề nghiệp, học vấn, tâm lí, lứa tuổi, cá tính nhân vật. Trong tác phẩm *Chữ người tử tù* của Nguyễn Tuân, ta thấy nhân vật Huấn Cao trả lời người quản ngục: "*Người hỏi ta muốn gì? Ta chỉ muốn có một điều: Là nhà ngươi đừng đặt chân vào đây*".

Lời văn trên đây có những nội dung sau:

- Phản ánh khí tiết hiên ngang của ông Huấn Cao
- Là lời nói của một con người không chịu cúi mình cầu xin loại người xấu xa, độc ác.
- Thể hiện thái độ dứt khoát với điều mình không muốn.
- Là lời nói của con người từ lâu đã dứt khoát không chấp nhận sống chung với cái xấu, cái ác mà ông cố làm ra khinh bạc.

Thực hiện được những nội dung trên, nhà văn phải ý thức được rằng lời nhân vật là một tồn lại khách quan, phải quan sát mới khắc hoạ được. Nguyễn Tuân đã mô tả lời nói trong nội tâm của Huấn Cao:

Có nhiều đêm, ngoài việc nghĩ đến chí lớn không thành, ông Huấn Cao còn phải bận tâm nghĩ đến sự tươm tất của quản ngục. "Hay là hắn muốn dò đến những điều bí mật của ta?". "Không, không phải thế, vì bao nhiêu điều quan trọng, ta đã khai bên ti Niết cả rồi. Ta đã nhận cả. Lời cung ta kí rồi. Còn có gì nữa mà dò cho thêm bận." Đây là lời nói trực tiếp của nội tâm trong một tình huống có cả sự cắt nghĩa, lí giải của tác giả.

Lời trực tiếp còn góp phần thể hiện nội tâm. Nam Cao đã để nhân vật lão Hạc thổ lộ tình cảm của lão với đứa con đang kiếm ăn ở phương trời xa: "*Cái vườn là của con ta. Hồi còn mồ ma mẹ nó, mẹ nó cố thắt lưng buộc bụng, dè sẻn mãi, mới để ra được năm mươi đồng bạc tậu. Hồi ấy, mọi thứ còn rẻ cả... Của mẹ nó tậu, thì nó hưởng. Lớp trước nó đòi bán, ta không cho bán là ta có ý giữ cho nó, chứ có phải giữ để ta ăn đâu? Nó không có tiền cưới vợ, phẫn chí bước ra đi thì đến lúc có tiền lấy vợ, mới chịu về. Ta bòn vườn của nó, cũng nên để ra cho nó; đến lúc nó về, nếu nó không đủ tiền cưới vợ thì ta thêm vào với nó, nếu nó có đủ tiền cưới vợ, thì ta cho vợ chồng nó để có chút vốn mà làm ăn...*" (Lão Hạc).

Lời nội tâm là một dạng đặc biệt của lời trực tiếp.

13.3.2 Lời gián tiếp

Lời gián tiếp là phần lời văn của người trần thuật dùng để kể, miêu tả, nhận xét, đánh giá. Lời gián tiếp có hai nhiệm vụ thống nhất: tái hiện và phân tích, lí giải thế giới khách quan vật chất, sự việc, con người, cảnh vật, đồ vật; tái hiện và phân tích, lí giải lời nói, ý thức người khác.

Lời gián tiếp trong tác phẩm văn học thường chiếm tỉ lệ lớn hơn lời trực tiếp và được thể hiện rất linh hoạt. Có đoạn giới thiệu, có đoạn miêu tả, phân tích tâm lí, bình phẩm: *Tấm và Cám là hai chị em cùng cha khác mẹ. Mẹ Tấm chết từ lúc Tấm mới biết đi. Ít lâu sau, người cha cũng chết. Tấm ở với dì ghẻ là mẹ của Cám...* (Tấm Cám); *Râu hùm hàm*

én mày ngài, Vai năm tấc rộng thân mười thước cao (Truyện Kiều); *Khi nói câu mà ông cố ý làm ra khinh bạc đến điều, ông Huấn đã đợi một trận lôi đình báo thù và những thủ đoạn tàn bạo của quan ngục bị sỉ nhục. Đến cái cảnh chết chém, ông còn chẳng sợ nữa là những trò tiểu nhân thị oai này. Ngục quan đã làm cho ông Huấn bực mình thêm, nghe xong câu trả lời, y chỉ lễ phép lui ra với một câu: "Xin lĩnh ý". Và từ hôm ấy, cơm rượu lại vẫn đưa đến đều đều và có phần hậu hơn trước nữa; duy chỉ có y là không để chân vào buồng giam ông Huấn. Ông Huấn càng ngạc nhiên nữa: năm bạn đồng chí của ông cũng đều được biệt đãi như thế cả* (Chữ người tử tù).

Lời gián tiếp có khi đan xen với lời trực tiếp làm thành một kiểu lời độc đáo. Chẳng hạn, lời kể của *Vợ chồng A Phủ* nhiều đoạn hấp thu lời nhân vật: "Mỵ trẻ lắm, Mỵ vẫn còn trẻ. Mỵ muốn đi chơi. Bao nhiêu người có chồng cũng đi chơi ngày Tết. Huống chi A Sử với Mỵ, không có lòng với nhau mà vẫn phải ở với nhau! Nếu có nắm lá ngón trong tay lúc này, Mỵ sẽ ăn cho chết ngay, chứ không buồn nhớ lại nữa?". Lời văn vẫn gián tiếp nhưng ý thức, ngữ điệu là của nhân vật. Bằng lối này, nhà văn vừa *miêu tả nhân vật*, vừa *thể hiện ý thức nhân vật* đối với bản thân, trực tiếp miêu tả thế giới bên trong của nhân vật với sự phân tích khách quan của tác giả. Lối này, trong văn học Việt Nam thấy có từ cuối thế kỉ XVIII, đầu thế kỉ XIX, nhất là ở *Truyện Kiều*. Chẳng hạn, *Cũng liều nhắm mắt đưa chân, Mà xem con tạo xoay vần đến đâu?*. Ngày nay, lối này rất thịnh hành. Chẳng hạn, lời nửa trực tiếp của Nguyễn Khải kể về thân thế nhân vật Đào trong *Mùa lạc*, của Nguyễn Thi kể về nhân vật Việt trong truyện *Những đứa con trong gia đình*. Người đọc như đứng ở chỗ giao nhau của người trần thuật và ý thức nhân vật, mà ý thức nhân vật là đối tượng miêu tả[2].

Những hiện tượng đan xen giữa hai loại lời nói đã làm cho cấu trúc lời văn nghệ thuật thêm phong phú, sinh động.

13.4 Hướng dẫn học tập

Kiến thức cơ bản cần nắm vững

1. Cần phân biệt lời văn trong tác phẩm văn học với lời nói thông thường trong giao tiếp. So với lời nói giao tiếp, lời văn có hai đặc trưng rất cơ bản. Đó là:

- Đặc trưng thứ nhất của lời văn nghệ thuật là tính hình tượng từ trong nội dung của lời nói.
- Đặc trưng thứ hai của lời văn nghệ thuật là có tính tổ chức cao.
- Đặc trưng thứ ba là tính hàm súc và đa nghĩa

2. Hiểu được các phương tiện, phương thức tổ chức của lời văn nghệ thuật:

Lời văn đã vận dụng toàn bộ khả năng và phương tiện biểu đạt của ngôn ngữ toàn dân thuộc các bình diện: ngữ âm, từ vựng, cú pháp và các phương thức tu từ. Trong đó cần chú ý những vấn đề sau:

- Phân biệt thực từ và hư từ, vai trò của hư từ.

[2] *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 331-337

- Các phương tiện ngữ âm như vần, thanh điệu...
- Các phương tiện từ vựng đủ các loại như từ đồng nghĩa, phản nghĩa, từ tục, từ thanh, từ cổ, từ mới, tiếng lóng, tiếng nghề nghiệp, tiếng địa phương...
- Các phương tiện chuyển nghĩa của từ trong việc tạo thành sức biểu hiện của lời văn nghệ thuật như: hoán dụ, ẩn dụ, tượng trưng, nhân hóa, phúng dụ, phóng đại, uyển ngữ, nhã ngữ, so sánh...
- Các phương thức tổ chức lời văn trong tác phẩm văn học như sử dụng điệp ngữ, tầng tầng lớp lớp, đảo ngữ...

3. Nắm vững các thành phần của lời văn trong tác phẩm văn học. Lời văn trong tác phẩm văn học được cấu tạo bằng hai thành phần chính. Đó là:

- Lời trực tiếp: Lời của nhân vật trong tác phẩm phát ngôn nhằm tự bộc lộ những suy tư, cảm nghĩ, tính cách của nhân vật. Ví dụ: Lời của nhân vật Chí Phèo và nhân vật Bá Kiến nói với nhau khi Chí Phèo đến nhà Bá Kiến để đòi làm người lương thiện.
- Lời gián tiếp: Đây là toàn bộ lời văn của tác giả hoặc của người trần thuật nhằm mô tả, trình bày toàn bộ thế giới hình tượng kể cả các yếu tố nội dung, hình thức lời nhân vật. So với lời trực tiếp, lời gián tiếp thường chiếm tỉ lệ lớn trong tác phẩm.

Câu hỏi

1. Phân tích sự khác nhau giữa lời văn và lời nói thông thường trong đời sống? Lấy hai thí dụ để chứng minh.
2. Hãy nêu lên những đặc điểm của lời văn trong tác phẩm văn học?
3. Anh (chị) hãy trình bày và nói rõ ý nghĩa của các phương tiện của lời văn nghệ thuật.
   a. Vai trò của thực từ.
   b. Vai trò của hư từ.
   c. Việc dùng các thủ pháp nghệ thuật hoán dụ, ẩn dụ, nhân hóa, so sánh... trong lời văn nghệ thuật có tác dụng gì.
4. Anh (chị) hãy trình bày các phương thức tổ chức lời văn trong tác phẩm văn học. Cho ví dụ.
5. Anh (chị) hãy nêu vai trò của lời trực tiếp, lời gián tiếp trong tác phẩm văn học.

Bài tập

1. Vận dụng sự hiểu biết của mình về đặc trưng của lời văn trong tác phẩm văn học để phân tích *Buổi sáng ở Thành phố Hồ Chí Minh* của Nguyễn Mạnh Tuấn. (Trong đoạn văn tác giả đã sử dụng thủ pháp nghệ thuật gì?)

Buổi sáng ở Thành phố Hồ Chí Minh

Một ngày mới bắt đầu.

Mảng thành phố hiện ra trước mắt tôi đã biến màu trong bước chuyển huyền ảo của rạng đông. Mặt trời chưa xuất hiện nhưng tầng tầng lớp lớp bụi hồng ánh sáng đã tràn lan khắp

không gian như thoa phấn trên những tòa nhà cao tầng của thành phố, khiến chúng trở nên nguy nga, đậm nét. Màn đêm mờ ảo đang lắng dần rồi chìm vào đất. Thành phố như bồng bềnh nổi giữa một biển hơi sương. Trời sáng có thể nhận rõ từng phút một. Những vùng cây xanh bỗng òa tươi trong nắng sớm. Ánh đèn từ muôn vàn ô vuông cửa sổ loãng đi rất nhanh và thưa thớt tắt. Ba ngọn đèn đỏ trên tháp phát sóng Đài Truyền hình thành phố có vẻ như bị hạ thấp và kéo gần lạt. Mặt trời dâng chậm chậm, lơ lửng như một quả bóng bay mềm mại.

Đường phố bắt đầu hoạt động và huyên náo. Những chiếc xe tải nhỏ, xe lam, xích lô máy nườm nượp chở hàng hóa và thực phẩm từ những vùng ngoại ô về các chợ Bến Thành, Cầu Muối... đánh thức cả thành phố dậy bởi những tiếng máy nổ giòn.

Thành phố mình đẹp quá! Đẹp quá đi!

(Theo *Nguyễn Mạnh Tuấn*)

2. Hãy chỉ ra các thành phần của lời văn trong *Chuyện một khu vườn nhỏ* (Sách Tiếng Việt lớp 5 - Tập 1):

Bé Thu rất khoái ra ban công ngồi với ông nội, nghe ông rủ rỉ giảng về từng loài cây.

Cây quỳnh lá dày, giữ được nước, chẳng phải tưới nhiều. Cây hoa ti gôn thích leo trèo, cứ thò những cái râu ra, theo gió mà ngọ nguậy như những cái vòi voi bé xíu. Cây hoa giấy mọc ngay bên cạnh bị nó cuốn chặt một cành. Những chiếc vòi quấn chắc nhiều vòng, rồi một chùm ti gôn hé nở. Cây đa ấn Độ thì liên tục bật ra những búp đỏ hồng nhọn hoắt. Khi đủ lớn, nó xoè ra thành chiếc lá nâu rõ to, ở trong lại hiện ra cái búp đa mới nhọn hoắt, đỏ hồng... Có điều Thu chưa vui: Cái Hằng ở nhà dưới cứ bảo ban công nhà Thu không phải là vườn!

Một sớm chủ nhật đầu xuân, khi mặt trời vừa hé mây nhìn xuống, Thu phát hiện ra chú chim lông xanh biếc sà xuống cành lựu. Nó săm soi, mổ mổ mấy con sâu rồi thản nhiên rỉa cánh, hót lên mấy tiếng líu ríu. Thu vội xuống nhà Hằng mời bạn lên xem để biết rằng: Ban công có chim về đậu tức là vườn rồi! Chẳng ngờ, khi hai bạn lên đến nơi thì chú chim đã bay đi. Sợ Hằng không tin, Thu cầu viện ông:

- Ông ơi, đúng là có chú chim vừa đỗ ở đây bắt sâu và hót nữa ông nhỉ!

Ông nó hiền hậu quay lại xoa đầu cả hai đứa:

- Ừ đúng rồi! Đất lành chim đậu, có gì lạ đâu hả cháu?

(Theo *Vân Long*)

Tài liệu tham khảo

1. Trần Đình Sử, Phương Lựu. *Lí luận văn học*, tập 2, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1987
2. Hà Minh Đức, Lê Bá Hán. *Cơ sở Lí luận văn học*, tập 2, Nxb ĐH và THCN, Hà Nội, 1985

Phần IV

Loại thể văn học

Chương

14 Tác phẩm tự sự

14.1 Đặc điểm chung của tác phẩm tự sự

Đứng về phương thức phản ánh đời sống, tác phẩm tự sự là loại tác phẩm phản ánh đời sống trong tính khách quan. Tính khách quan ở đây được hiểu với nghĩa là nội dung được phản ánh trong tác phẩm mang tính khách quan so với người kể chuyện. Người kể chuyện, ở một mức độ nào đó đứng ở bên ngoài câu chuyện được kể. Theo Arixtốt, tự sự là người kể chuyện *kể về những gì xảy ra bên ngoài mình*, khác với trữ tình là kể về chính mình với những tình cảm và cảm xúc của mình, là vì vậy. Do đó, tính khách quan được hiểu như một nguyên tắc tái hiện đời sống của tác phẩm tự sự.

Chính vì vậy, *về phương diện cấu trúc tác phẩm*, tác phẩm tự sự phải có các *sự kiện* khách quan xảy ra để tạo thành một câu chuyện hoàn chỉnh. Muốn có các sự kiện thì phải có con người tức các *nhân vật* hoạt động, cảm xúc và quan hệ với nhau. Tất cả những con người và sự kiện đó hoạt động và tồn tại trong những *không gian và thời gian* nhất định. Và phải có một *người nào đứng ra để kể các câu chuyện* xảy ra. Cũng như câu chuyện đó phải được kể dưới một góc nhìn, một quan điểm, một tình cảm nhất định. Điều ấy dẫn đến việc phải có *lời văn* đặc thù cho từng kiểu kể chuyện, từng giọng kể chuyện, từng cá nhân kể chuyện. Đó là các yếu tố cơ bản của cấu trúc tác phẩm tự sự.

Có thể điểm qua một số yếu tố cơ bản sau:

1. **Sự kiện (biến cố)**: *là những sự việc xảy ra trong đời sống, là những hành động, việc làm, những sự gặp gỡ... có khả năng làm bộc lộ bản chất nhân vật, thay đổi mối quan hệ người và người, làm thay đổi cảm xúc, tình cảm, nhận thức, thậm chí số phận nhân vật.* Ví như sự kiện Tấm bị Cám lừa, lấy hết giỏ tép. Sự kiện này chứng tỏ bản chất lừa đảo, độc ác của Cám, vừa thể hiện bản tính thật thà, đôn hậu của Tấm, vừa tạo điều kiện để Tấm gặp Bụt. Hoặc như để kể về một người xấu như Lí Thông, người ta

kể những sự kiện như hắn kết nghĩa anh em với Thạch Sanh, rồi lừa chàng đi gác miếu trăn tinh nhằm lấy thân chàng thế mạng cho hắn...

Sự kiện thường là cái không bình thường (cho nên còn gọi là biến cố) trong đời sống nhân vật. Chính vì cái không bình thường ấy, đã khiến nhân vật phải suy nghĩ, phải cảm xúc, thậm chí phải đấu tranh, dằn vặt, phải tự ý thức... để sau đó buộc nhân vật phải có những hành động, ứng xử phù hợp tiếp theo. Có những sự kiện nhỏ, có những sự kiện lớn trong cuộc đời nhân vật, song tất cả đều làm cho bản chất sâu kín của nhân vật hiện lên rõ nét. Khi Anđrây Bôncônxki ngã xuống ở chiến trường Aoxtéclich, cận kề cái chết, chàng đã suy tư và nhận thấy sự vô nghĩa của lí tưởng tìm vinh quang ở chốn trận mạc, chiến tranh. Sự kiện này đã làm thay đổi toàn bộ nhận thức của chàng (*Chiến tranh và hòa bình* - L. Tônxtôi).

Cái không bình thường của sự kiện thường xảy ra một cách bất ngờ, đột ngột, có thể phá vỡ trật tự vốn đang tồn tại, làm cho sự kiện trở thành cái lạ lùng, "thậm chí một cảnh tượng xưa nay chưa từng có", ví như sự kiện cho chữ trong *Chữ người tử tù* của Nguyễn Tuân vậy.

Sự kiện, về bản chất, là sản phẩm của mối quan hệ con người và hoàn cảnh, môi trường, cho nên nó có *khả năng phản ánh cuộc sống một cách toàn diện*. Qua sự kiện, có thể biết được các mối quan hệ của con người. Thí dụ, chuỗi sự kiện trong Truyện Kiều đã cho thấy mối quan hệ của người dân với hệ thống quan lại, của gái lầu xanh với chủ chứa, nông dân khởi nghĩa với triều đình... Bên cạnh đó, là mối quan hệ con người và môi trường: những đoạn tả cảnh thiên nhiên, tả đồ vật... thường được miêu tả rất cụ thể, chi tiết.

Sự kiện còn là kết quả của mối dây liên hệ của con người đối với thế giới. Cho nên, theo mối liên hệ của các sự kiện mà tác giả tự sự có thể *mở rộng không gian - thời gian không hạn chế*. Vì vậy, một tác phẩm có thể miêu tả một khoảng khắc, nhưng cũng có thể miêu tả cả một đời người, thậm chí nhiều thế hệ. Ông khách ở quê ra khiến người kể chuyện nhớ lại toàn bộ chuyện về cuộc đời của ông lão Khúng với mọi thăng trầm của đời người cũng như của cả một vùng đất (*Khách ở quê ra* - Nguyễn Minh Châu).

Người đời thường nhắc đến những sự kiện văn học nổi tiếng với những giá trị xã hội và nhân sinh sâu sắc: Hecquyn thực hiện 12 kì công, Ôđixê lưu lạc mười năm, Giulivơ lạc vào xứ sở kì lạ, Anna Karênina tự tử, Từ Thức gặp tiên, Thúy Kiều bán mình chuộc cha, Phăngtin bán tóc, bán răng, bán thân nuôi con, Chí Phèo đòi được làm người lương thiện, anh Tràng nhặt được vợ... Các sự kiện văn học nổi tiếng này thường có sức hấp dẫn đặc biệt.

2. **Cốt truyện**: Có hai cách hiểu về khái niệm cốt truyện. Một là, cốt truyện là hạt nhân cơ bản của câu chuyện với trật tự các sự kiện theo tuyến tính. Với nghĩa này, các nhà nghiên cứu thường gọi đó là khung cốt truyện (fabula). Hai là, cốt truyện đã được nghệ thuật hóa nằm những mục đích tư tưởng và thẩm mĩ nhất định: đan xen các tuyến nhân vật, phát triển các thành phần phụ, đảo lộn trật tự thời gian, lắp ghép các môtíp, đầu cuối tương ứng... Với nghĩa này, người ta dùng khái niệm truyện kể (story, siuzhet).

   Ở đây, chúng ta nói đến cốt truyện là nói đến cốt truyện đã được nghệ thuật hóa.

Cốt truyện là chuỗi sự kiện có tính liên tục trước sau, có quan hệ nhân quả hoặc có liên hệ về ý nghĩa, vừa có tác dụng biểu hiện tính cách, số phận nhân vật, vừa xây dựng bức tranh đời sống hiện thực, vừa là yếu tố gây hấp dẫn cho người đọc.

Tiến trình các sự kiện sẽ tạo thành cốt truyện. Bình thường, đứng về cấu trúc cơ bản và truyền thống, cốt truyện thường có các thành phần cơ bản như: trình bày, thắt nút, phát triển, cao trào, mở nút. Trật tự cốt truyện thường được kể theo trật tự tuyến tính, theo dòng lịch sử. Trong truyện tự sự hiện đại, năm thành phần cơ bản này có thể thiếu vắng một thành phần nào đó và việc kể chuyện có thể không theo trật tự trước sau của câu chuyện, mà có sự đảo ngược, xen lẫn các thành phần.

Ngoài ra, còn có thể có những dạng cốt truyện phổ biến như: *truyện lồng trong truyện*. Trong truyện *Lão Hạc* của Nam Cao, có cốt truyện ông lão buộc phải bán con chó mình yêu quí và cốt truyện về ông giáo lúc đầu không hiểu sau dần dần hiểu được ông lão hàng xóm của mình. Truyện *Một nghìn một đêm lẻ* xứ Ba Tư chính là một kiểu chồng chất các câu chuyện nằm trong chuyện.

Còn có những *cốt truyện đan xen*, gồm nhiều tuyến nhân vật (*Anna Karênina* - L. Tônxtôi; *Con đường đau khổ* - A. Tônxtôi), có truyện lặp lại, đầu cuối tương ứng (*Chí Phèo* - Nam Cao).

Truyện *xây dựng trên một môtíp* (*Mường giơn* - Tô Hoài). Theo B. Tômasepxki, môtíp là đơn vị chủ đề được lặp lại trong nhiều tác phẩm (ví dụ việc bắt cóc cô gái đẹp, những con vật giúp người hoàn thành nhiệm vụ, kẻ gây trở ngại, hận thù giữa hai dòng họ...). Đặc biệt ở truyện cổ tích, những môtíp phối hợp với nhau hình thành mối liên hệ chủ đề của tác phẩm. Cốt truyện ở đây được xem là sự tổng hợp các môtíp theo kế tục thời gian và nhân quả.

Cốt truyện trữ tình là câu chuyện không có sự kiện gì đặc biệt mà chủ yếu dựa theo cảm xúc của nhân vật (*Tuyết* - Pautốpxki; *Dưới bóng hoàng lan, Hai đứa trẻ* - Thạch Lam). Đó là loại truyện kể về thế giới nội tâm nên sự kiện chính là sự kiện nội tâm (sự kiện bên trong, sự kiện tâm trạng).

Cốt truyện thường mang những chức năng sau: *Tạo thành lịch sử cuộc đời nhân vật* với những thăng trầm, biến đổi. Cốt truyện *Tấm Cám* cho thấy số phận của một cô gái quê nghèo, hiền lành, chăm chỉ, trải qua bao khó khăn, vất vả, thậm chí phải chết đi sống lại nhiều lần, để cuối cùng có được một hạnh phúc lâu dài. *Cốt truyện còn góp phần bộc lộ xung đột, mâu thuẫn của con người, có ý nghĩa nhân sinh*. Cốt truyện Cây khế có những sự kiện có vẻ như trùng lặp nhưng cuối cùng dẫn đến hai kết cục hoàn toàn khác biệt do cách ứng xử nhân sinh khác biệt với từng sự kiện đó. *Cốt truyện còn có nhiệm vụ tạo nên sự hấp dẫn cho câu chuyện*, cho nên những phép ngẫu nhiên, bất ngờ, lặp lại, đột ngột, lắp ghép, giả mà như thật... đều làm cho cốt truyện tăng thêm phần hấp dẫn. Cốt truyện phiên lưu cho thấy nhân vật luôn phải tự gỡ mình thoát ra khỏi các tình huống gay cấn. Cốt truyện tài hoa tài tử gặp gỡ bao giờ cũng có những trở ngại và cuối cùng đoàn viên hạnh phúc...

Ngoài ra, bên cạnh cốt truyện, như là thành phần *động*, còn có các thành phần khác, mang tính *tĩnh tại*, có thể gọi là thành phần xen, hay thành phần ngoài cốt truyện. Đây là những thành phần như miêu tả, kể, bình luận, trữ tình, cảnh thiên nhiên, môi

trường, giới thiệu lai lịch, khắc họa nội tâm, giới thiệu phong tục... Những thành phần này tuy không đóng vai trò quan trọng trong cốt truyện, nhưng chính nó góp phần làm cho tác phẩm trở thành một sinh mệnh đầy đặn, có sự sống, có linh hồn. Đây là thành phần giàu chất tạo hình và biểu hiện, làm cho văn học có thể so sánh với hội họa, điêu khắc, âm nhạc, cung cấp những bức tranh hấp dẫn, sinh động về hiện thực, vừa giàu khả năng lí giải tường tận tâm lí, hành động nhân vật cũng như các nội dung khác của đời sống. Đoạn miêu tả tiếng đàn của Thúy Kiều, miêu tả không gian đêm về trong truyện *Hai đứa trẻ* (Thạch Lam), những lời kể về Mẫu Thượng Ngàn, tục trải ổ (*Mẫu Thượng Ngàn* - Nguyễn Xuân Khánh)... là thí dụ.

Theo R. Barthes, sự mở rộng các thành phần tĩnh tại này làm cho tác phẩm tự sự có khả năng trình bày trọn vẹn đầy đặn về cuộc sống, tạo không khí, nhịp điệu, ấn tượng, cách đánh giá và cảm thụ thế giới với những đặc sắc thẩm mĩ. Sự luân phiên các thành phần động (sự kiện), tĩnh (miêu tả, bình luận, kể...) sẽ tạo nên nhịp điệu trần thuật. Nếu tập trung vào sự kiện (thành phần động), nhịp điệu câu chuyện sẽ nhanh, còn tập trung vào thành phần tĩnh, nhịp điệu câu chuyện sẽ trở nên chậm rãi.

3. **Nhân vật** cũng là yếu tố cơ bản của thể loại tự sự. Đó là loại nhân vật có tên tuổi, có lịch sử, có quá trình, có số phận. Khác với nhân vật trữ tình, nhân vật tự sự được tập trung khắc hoạ tương đối cụ thể ở nhiều phương diện: ngoại hình, hành động, nội tâm, và đặc biệt là trong mối quan hệ với các nhân vật khác. Chỉ có trong mối quan hệ với các nhân vật khác, nhân vật mới bộc lộ hết bản chất của mình, cũng như những biến đổi trong cuộc đời nhân vật cũng tùy thuộc mối quan hệ này. Tuy cũng được khắc hoạ nội tâm, nhưng những xung động nội tâm của nhân vật tự sự chủ yếu là để lí giải nguyên nhân những hành động tiếp theo, dẫn đến những sự kiện kế tiếp trong cuộc đời nhân vật. Ví như đoạn Chí Phèo tỉnh dậy sau cơn say, ta thấy có một đoạn nội tâm dài về nguyên nhân khát khao hạnh phúc. Tiếp đến là hành động đòi quyền được làm người để có cơ may tìm hạnh phúc.

4. **Người kể chuyện** là một loại nhân vật đặc biệt. Đó là người kể chuyện trong tác phẩm, kể về nhân vật và các sự kiện, biến cố nào đó. Người kể có ngôi kể, vai kể, điểm nhìn, giọng điệu kể. Nhân vật này có nhiệm vụ phân tích, nghiên cứu, giải thích, khêu gợi, bình luận, làm sáng tỏ mọi quan hệ phức tạp giữa nhân vật và hoàn cảnh. Thí dụ, người kể chuyện đã giới thiệu, giải thích lai lịch nhân vật trong đoạn mở đầu truyện *Tấm Cám*: *Tấm và Cám là hai chị em cùng cha khác mẹ. Mẹ Tấm chết từ hồi Tấm mới biết đi. ít lâu sau, người cha cũng chết. Tấm ở với dì ghẻ là mẹ của Cám.* Nhân vật này có thể lộ diện, nhưng cũng có thể vô danh, nhưng bao giờ người đọc cũng cảm nhận được linh hồn của người kể chuyện này một cách rõ rệt, gần gũi thông qua lời kể, giọng điệu, điểm nhìn, cách dẫn dắt và phân tích, lí giải cốt truyện...

Trong truyện truyền thống, nhân vật người kể chuyện thường là người đứng ngoài câu chuyện, hoặc là chính tác giả, thường ít xưng danh. Nhưng trong truyện hiện đại, nhân vật người kể chuyện có thể ở ngôi thứ nhất, xưng tôi, nhân vật này có thể là một nhân vật trong câu chuyện (ông giáo trong truyện *Lão Hạc* - Nam Cao) hoặc ngôi thứ ba (người kể chuyện đứng bên ngoài câu chuyện). Loại nhân vật này có một giọng điệu thể hiện qua cách nhìn, cách cảm thụ, phương thức tư duy, năng lực trí tuệ, tình cảm, bộc

lộ qua ngôn ngữ. Như vậy là nhân vật người kể chuyện cũng được cá tính hóa. Chính giọng điệu này đã xác định được phần nào phong cách của tác giả. Thí dụ, lời người kể chuyện trong tác phẩm của Nguyễn Khải luôn có xu hướng phân tích lí giải cặn kẽ cách ứng xử của nhân vật trong các mối quan hệ, còn lời kể chuyện của Thạch Lam luôn chứa đầy những miêu tả cảm giác, mang thiên hướng trữ tình.

Có nhiều cách phân loại người kể chuyện. Theo N. Friednam, trong sách *Điểm nhìn trần thuật* (1967), có thể phân loại người kể chuyện thành những loại như: người kể chuyện biết hết, người kể chuyện không biết hết, là nhân chứng (thường là ngôi), là vai chính (nhân vật kể), người kể toàn năng (dựa vào điểm nhìn nhiều nhân vật), người kể chuyện đơn lẻ (điểm nhìn một nhân vật), người kể camêra (không tỏ thái độ chủ quan), người kể quan sát kịch (chỉ thấy hành động).

Ngoài ra, theo vị trí quan sát của người kể, còn có thể phân theo điểm nhìn kể chuyện như: điểm nhìn bên ngoài, bên trong; điểm nhìn không gian (xa, gần), điểm nhìn di động (từ đối tượng này sang đối tượng khác), điểm nhìn thời gian (quá khứ, hiện tại, tương lai), điểm nhìn luân phiên (trong, ngoài). Sự luân phiên điểm nhìn này cho thấy sự linh hoạt của các kiểu tổ chức miêu tả và bình luận trong cốt truyện.

14.2 Các thể loại tự sự cơ bản

14.2.1 Sử thi

Sử thi là thể loại mang nội dung lịch sử - dân tộc, tồn tại trong suốt tiến trình văn học. Sử thi cổ đại (còn gọi là các trường ca, các anh hùng ca, tráng ca) như *Iliát*, *Ôđixê* của Hi Lạp, *Ramayana*, *Mahabrahata* của Ấn Độ. Ở Việt Nam, có thể kể đến những tác phẩm như *Truyền thuyết về An Dương Vương, Phù Đổng Thiên Vương, Đam San, Xing Nhã*, và hàng trăm sử thi mới được sưu tập ở Tây Nguyên những năm 2000. Các sử thi này thường xuất hiện dưới hình thức thơ ca trường thiên. Trong các thời đại sau, nội dung thể loại lịch sử - dân tộc lại tái sinh trong những hình thức và bình diện mới. Chẳng hạn, các tác phẩm như *Bài ca về binh đoàn Igorơ* của Nga, *Bài ca chàng Rôlăng* của Pháp. Về sau, hình thức thơ ca trường thiên ít xuất hiện, nhưng những tác phẩm mang nội dung sử thi vẫn xuất hiện như *Tarat Bunba* (Gôgôn), *Chiến tranh và hòa bình* (L. Tônxtôi). Đặc biệt, vào thời kì chiến tranh cách mạng và xây dựng chủ nghĩa xã hội ở Liên Xô, Trung Quốc, Việt Nam thế kỉ XX, nội dung sử thi không chỉ thể hiện qua các thể loại tự sự mà còn cả ở thể loại trữ tình (thơ ca cách mạng). Ví dụ, tiểu thuyết, tùy bút, truyện ngắn, thơ ca như *Suối thép* (Xêraphimôvích), *Người mẹ* (Gorki), *Thép đã tôi thế đấy* (N. Ôtxtrôpxki), *Con đường đau khổ* (A. Tônxtôi), *Sông Đông êm đềm, Số phận con người* (M. Sôlôkhốp), *Đất nước đứng lên* (Nguyên Ngọc), *Đường chúng ta đi* (Nguyễn Trung Thành, *Vỡ bờ* (Nguyễn Đình Thi), *Ta đi tới, Việt Bắc, Hoan hô chiến sĩ Điện Biên* (Tố Hữu), *Bài ca chim Chơ rao* (Thu Bồn), *Dáng đứng Việt Nam* (Lê Anh Xuân).

Về nội dung, sử thi thể hiện tập trung chủ đề lịch sử dân tộc, thường miêu tả các sự kiện quan trọng có ý nghĩa quyết định đối với đời sống tinh thần và vận mệnh của dân tộc, như xây dựng đất nước, chống ngoại xâm, công cuộc chinh phục tự nhiên, những nỗi đau dân tộc

trước ngoại xâm hoặc đói nghèo... Trong sử thi, chúng ta gặp những cảm hứng lớn, những tình yêu lớn như cảm hứng anh hùng, tự do, tình yêu quê hương đất nước...

Ý thức dân tộc, ý thức cộng đồng chính là nguồn gốc của sử thi. Sử thi chỉ ra đời và phát triển ở giai đoạn phát triển cao về ý thức cộng đồng, ý thức dân tộc. Theo Hêghen, sử thi chân chính thuộc về "cái thời trong đó một dân tộc thoát khỏi tình trạng mê muội và cảm thấy tinh thần thức tỉnh" (*Mĩ học*). Sau này, các sử thi hiện đại cũng chỉ xuất hiện khi vấn đề lịch sử dân tộc như vận mệnh dân tộc, danh dự quốc gia được đặt lên hàng đầu. Trong các sáng tác sử thi, nổi bật *ý chí mạnh mẽ của cộng đồng với những mục đích lớn lao*: tranh chấp, gìn giữ đất đai, giao tranh các cộng đồng, bành trướng lãnh thổ, địa bàn hoạt động, chinh phục thiên nhiên, cải tạo xã hội, chiến tranh giải phóng dân tộc, cách mạng, sự đổi thay, thử thách tồn vong của đất nước...

Trong sử thi luôn có nội dung *khẳng định sự tồn tại của cộng đồng.* Hêghen từng nói, mỗi dân tộc đều có một cuốn thánh thư của mình, trong đó thể hiện ý thức, tinh thần dân tộc. Trường ca *Iliat* và *Ôđixê* chính là những thánh thư đó. Cuộc chiến thành Tơroa thể hiện trong *Iliát* đã thể hiện khát vọng bảo vệ danh dự, thể diện, quyền lợi của mình. Đứng ở phương diện sử thi, chiến thắng của người Hi Lạp chính là sự chiến thắng của ý thức cộng đồng Hi Lạp, là lời khẳng định vị thế của người Hi Lạp. Còn trong *Ôđixê* lại là sự thể hiện công cuộc mở rộng địa bàn của người Hi Lạp trên mặt biển, đến tận vùng Tiểu Á. Sử thi "khái quát lịch sử dân tộc", nêu "bức tranh tinh thần dân tộc" (Hêghen) với việc "dùng quan điểm của nhân dân mình để xem xét sự kiện, chứ không tách mình ra ngoài sự kiện đó" (Biêlinxki)[1].

Trong sử thi luôn có sự *gắn kết giữa cá nhân và tập thể, thành viên và cộng đồng.* Các cá nhân luôn có ý thức tự nguyện gắn kết với cộng đồng trong bổn phận, trách nhiệm, danh dự, một sợi dây gắn kết bền chặt. Trong *Ililát*, Hômerơ đã đưa vào hàng trăm nhân vật anh hùng: Điômet dũng cảm, Mênêlax kiêu hùng, Uylixơ trí tuệ sáng tựa thần linh, Parix đẹp trai và bắn giỏi, Hécto mũ trụ long lanh, Asin thần thánh chạy nhanh như gió. Họ đều có một cái chung là mang trong mình một lí tưởng chiến đấu vì cộng đồng, một lí tưởng tràn đầy sức sống, nhiệt tình sôi nổi với những khát khao chiến công và vinh quang. Chiến công của họ, bao giờ cũng mang ý nghĩa lớn lao, cao cả, vì đó là sự thể hiện sức mạnh, trí tuệ của cả cộng đồng. Chiến thắng, hay thất bại được ý thức hơn bao giờ hết bởi điều đó luôn mang tính chất quyết định đối với vận mệnh cộng đồng. Đây chính là cơ sở của mối quan hệ gắn bó hữu cơ giữa người anh hùng và tập thể của mình. Trong thơ ca Việt Nam hiện đại mang nội dung sử thi, ta thấy, sự gắn bó này được ý thức cao độ: *Con lại gặp nhân dân như nai về suối cũ, Cỏ đón giêng hai chim én gặp mùa... Như xuân đến chim rừng lông trở biếc, Tình yêu làm đất lạ hóa quê hương* (Chế Lan Viên). Con người sử thi luôn mang trách nhiệm trước dân tộc và lịch sử: *Nếu lịch sử chọn ta làm điểm tựa, Vui gì hơn làm người lính đi đầu, Trong đêm tối tim ta làm ngọn lửa* (Tố Hữu). Tóm lại, khi ý thức cộng đồng tồn tại trong văn học, thể loại sử thi hoặc yếu tố sử thi xuất hiện.

Xung đột sử thi, do đó, *là những xung đột mang tính cộng đồng*: Chiến tranh giữa các bộ tộc, cuộc đấu giữa con người và tự nhiên, tôn giáo, định mệnh, phong tục, thể hiện rõ nét lịch sử và thời đại. Trong đó, xung đột chiến tranh giữa các cộng đồng là phổ biến nhất. Như Hêghen đã khẳng định, tình huống phù hợp với sử thi là xung đột của trạng thái chiến

[1]Theo Phương Lựu, Trần Đình Sử. *Lí luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 2004, trang 318

tranh: "Thực vậy, trong chiến tranh chính là toàn bộ dân tộc đang vận động. Nó bị kích thích phải hành động bởi vì nó phải bảo vệ mình". *Iliát* đã tái hiện cuộc chiến tranh giữa các bộ tộc Hi Lạp, *Chiến tranh và hòa bình* kể về cuộc chiến của quân Nga và quân Pháp. Văn học 1945-1975 của Việt Nam tái hiện lại hai cuộc kháng chiến chống Pháp và Mỹ. Chiến tranh, do đó trở thành đề tài trung tâm của sử thi.

Còn có những xung đột và cuộc chiến của con người với tự nhiên. Hành trình trở về quê hương của chàng Uylitxơ là một cuộc chống chọi với bao nhiêu khó khăn của thiên nhiên: bão tố, thủy quái, người khổng lồ. Cuộc chiến của chàng Đam San chống lại tục nối dây và khát vọng bắt nữ thần mặt trời về làm vợ là kết quả của những xung đột về phong tục, lễ giáo. Cuộc chiến thành Tơroa cũng là kết quả của định mệnh, của "ý muốn thần linh tối cao". Đến thời hiện đại, xung đột sử thi còn mang tầm vóc quốc tế, nhân loại: *Ta vì ta, ba chục triệu người, Cũng vì ba ngàn triệu trên đời* (Tố Hữu). Xung đột sử thi, dù rất phong phú, song đều nhất quán ở tầm vóc thể hiện lòng dũng cảm, sức mạnh, tinh thần, trí tuệ dân tộc và thời đại lịch sử.

Anh hùng và nhân dân, đó là hai nhân vật chính của sử thi. Con người sử thi, đặc biệt là nhân vật anh hùng, là những con người tiêu biểu cho vẻ đẹp thể chất, sức mạnh, trí tuệ tài năng của cộng đồng. Những con người ấy mang kích thước phi thường, mang dáng dấp kì vĩ, lớn lao. Người anh hùng trong sử thi cổ đại xuất hiện trong vẻ đẹp tạo hình theo quan điểm thẩm mĩ và chuẩn mực riêng của cộng đồng ấy. *Asin đẹp như thần linh, tiếng thét của chàng làm cho hết thảy những người Tơroa đều run rẩy, áo giáp và mũ trụ sáng ngời trông xa như một đám cháy lớn, như vầng đông khi mặt trời mới mọc.* Trong thơ ca sử thi hiện đại, dáng vẻ người anh hùng cũng được xây dựng có phần nào huyền thoại: *Bóng Bác cao lồng lộng, ấm hơn ngọn lửa hồng* (Minh Huệ), *Hoan hô anh giải phóng quân, Kính chào anh con người đẹp nhất, Lịch sử hôn anh chàng trai chân đất, Sống hiên ngang bất khuất trên đời, Như Thạch Sanh của thế kỉ hai mươi, Một dây ná, một cây chông cũng tiến công giặc Mĩ* (Tố Hữu). Con người sử thi thường thể hiện lòng dũng cảm, ý chí và nghị lực phi thường, với lí tưởng cao cả và khát vọng lớn lao. Asin trong *Iliát*, theo Biêlinxki, từ đầu đến chân đều ngời lên một niềm vinh quang chói lọi, vì chàng không đại diện cho bản thân, mà là đại diện cho nhân dân, được miêu tả như là đại diện của nhân dân. Con người sử thi mang tầm cỡ dân tộc đã được lí tưởng hóa.

Bên cạnh người anh hùng như nhân vật trung tâm của sử thi, chúng ta còn thấy nhân vật tiêu biểu khác: nhân dân. Họ có thể là một số đông: *chúng ta, buôn làng, tôi tớ, dân thành Tơroa, các chiến binh Hi Lạp.* Họ giữ vai trò làm nền để suy tôn người anh hùng. Còn có những nhân vật như các cụ già, những nhân vật hiền minh, những cô gái đẹp... Trong thơ ca sử thi hiện đại, con người số đông ấy hiện lên thật hùng hậu: *Đội ngũ ta trùng trùng điệp điệp, Cao như núi, dài như sông, Chí ta lớn như biển Đông trước mặt* (Tố Hữu). Rồi những cụ Bok (*Đất nước đứng lên* - Nguyên Ngọc), cụ Mết (*Rừng xà nu* - Nguyễn Trung Thành), chú Năm (*Những đứa con trong gia đình* - Nguyễn Thi), và những người phụ nữ, những bà bầm, bà bủ, o du kích, chị giao liên... Con người số đông này chính là nguồn cội, là nền tảng, là điểm tựa, để trên cái nền đó, người anh hùng thực thi lí tưởng cao cả của cộng đồng.

Hiện thực của sử thi chính là đời sống cộng đồng được miêu tả với một quy mô rộng lớn, từ sinh hoạt đạo đức, đến phong tục, tín ngưỡng. Trong sử thi *Ôđixê*, ta có thể thấy cách

trang trí nhà ở, phòng khách, giường ngủ, y phục, cảnh cưới xin, tiếp khách, lễ hội, buôn bán, cảnh trồng nho, uống rượu... Đó là không khí, là toàn cảnh đời sống của một thời đại được tái hiện một cách chi tiết và sống động.

Không gian của sử thi là một không gian rộng lớn và một thời gian dài lâu bởi gắn liền với sự trường tồn của với lịch sử dân tộc. Đối với sử thi cổ đại, thời gian là thời của quá khứ tuyệt đối, đã lùi sâu vào dĩ vãng, nhưng trong ý thức của nhân dân và dân tộc vẫn giữ mối liên hệ mật thiết với đời sống hiện tại, vẫn được xem là niềm tự hào vẻ vang hay bài học lịch sử lớn lao của dân tộc. Trong sử thi hiện đại, thời gian cũng luôn được mở ra vô tận với *nghìn đời, nghìn xưa, nghìn năm, muôn thưở, mai sau: Ta đứng đây mắt nhìn bốn hướng, trông lại nghìn xưa, trông tới mai sau* (Tố Hữu); *Nhân dân đang đi lên đội ngũ trùng trùng, Thế vô tận của nghìn năm giết giặc* (Nguyễn Khoa Điềm), *Những khát thèm muôn thuở dài lâu; Tiếng vọng mãi nghìn năm không dứt* (Thu Bồn); *Bốn mươi thế kỉ cùng ra trận* (Tố Hữu).

Về ngôn từ sử thi, Hêghen đã nhấn mạnh đến giọng điệu riêng của sử thi như: hơi thở hùng mạnh, lối trình bày bình thản và giọng điệu tự nhiên, một câu chuyện kể bình thản, phi cá nhân, diễn ra một cách tự nhiên theo một trật tự tuyệt diệu[2]. Còn Pôxpêlốp cho rằng sử thi có một hệ thống ngôn từ cụ thể, bền vững độc đáo, những đặc điểm mang tính quy luật về phong cách, ở đây có sự phóng đại mạnh mẽ, có những từ ngữ mang tính phi thường, khổng lồ. Đặc biệt ngôn ngữ nhân vật có một kiểu độc thoại và đối thoại riêng, "những lời nói dài dòng, không vội vã, mang tính chất diễn giảng, tuyên ngôn, nhấn mạnh đến sự trịnh trọng và hiệu quả bề ngoài[3]. Theo Bakhtin, thế giới sử thi là quá khứ của dân tộc anh hùng, là thế giới của những khởi nguyên, những đỉnh cao, thế giới của cha ông, tổ tiên, của những người ưu tú nhất, cho nên người phát ngôn sử thi phải mang tâm thế thành kính, ngợi ca, trân trọng, ngưỡng mộ, tôn kính. Nói cách khác, ngôn từ được cự li hóa, mang một khoảng cách sử thi. Ông còn chỉ rõ, lời sử thi là lời truyền thuyết, đặc trưng cho sử thi là lời tiên tri, lời sấm truyền.

Nhìn chung, trong sử thi có một hệ thống hình ảnh, từ ngữ đẹp đẽ, lộng lẫy, huy hoàng với kích thước phi thường kì vĩ. Sử thi miêu tả vẻ đẹp người con gái: *Hơ Nhí tay trái đeo xuyến bạc, tay phải đeo vòng kép, cả người nàng lấp lánh như cái đĩa khiên đồng; dáng đi của nàng (nữ thần Mặt trời) như chim phượng hoàng liệng, như nước chảy êm đềm... váy nàng nhấp nhánh như chớp sáng (Đam San); áo giáp và mũ trụ sáng ngời trông xa như một đám cháy lớn, như vầng đông khi mặt trời mới mọc (Iliát)*. Những hình ảnh mạnh mẽ: *Bến thuyền xa gió kéo dài ngọn lửa, Chớp xé trời tung thuyền lên nghiêng giữa bão giông* (Thu Bồn). *Cho ta được làm kho mìn nổ, Đèo Hải Vân quật đổ quân thù* (Tố Hữu). Những biểu tượng của sử thi cũng thường mang kích thước lớn lao: *biển, núi cao, dòng sông, đầu nguồn, đất, bầu trời...*

Sử thi thường lựa chọn thủ pháp cường điệu phóng đại, phù hợp với việc miêu tả những con người được siêu việt hóa đến mức ngang tầm vũ trụ, thần linh: Đam San có *hơi thở như sấm sét, tiếng nói tiếng cười như sấm vang sét đánh. Khi giao chiến thì ngựa hí, voi gầm, các chiến binh hò la như sư tử. Tên phóng đi trong không khí tựa những ngôi sao băng* (*Iliát*). Đặc biệt, người anh hùng trong thơ ca sử thi hiện đại cũng được vẽ nên bằng những kích

[2]Hêghen. *Mĩ học*, tập 2 (sách đã dẫn), trang 622-628
[3]Pôxpêlốp. *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, tập 1, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1985, trang 31

thước lớn lao: *Mong manh áo vải hồn muôn trượng* (Tố Hữu), *Thần chiến thắng là những chàng áo vải* (Chế Lan Viên), *Mái chèo một chiếc xuồng con, Mà sông nước đậy sóng cồn đại dương* (Tố Hữu). Bên cạnh đó, ngôn ngữ sử thi, đặc biệt là sử thi cổ đại, thường chú ý về miêu tả hành động. Chỉ đến sử thi hiện đại mới chú ý nhiều đến khắc họa nội tâm.

Lời văn sử thi giàu chất ngợi ca, tôn kính, tự hào. Thủ pháp cơ bản là dùng lối diễn đạt trùng điệp với các khuôn hình, công thức, các điệp câu, điệp ngữ, điệp âm. Trong sử thi cổ đại, thủ pháp trì hoãn thời gian sử thi là biện pháp quan trọng, để có thể mô tả phong tục, nghi lễ, đời sống của cộng đồng, phù hợp với nhịp điệu khoan thai chậm rãi của kiểu kể chuyện trường thiên. Song ở thơ ca sử thi cách mạng, ngôn ngữ sử thi có nhịp điệu mạnh mẽ, tốc độ lời văn dồn dập, gấp gáp, phù hợp với sự diễn tả tính tốc độ của thời đại.

14.2.2 Tiểu thuyết

Tiểu thuyết là hình thức tự sự cỡ lớn, phổ biến thời cận đại và hiện đại. Tiểu thuyết có thể chứa đựng lịch sử nhiều cuộc đời, những bức tranh phong tục, đạo đức, xã hội, miêu tả cụ thể các điều kiện sinh hoạt giai cấp, tái hiện nhiều tính cách đa dạng trong một không gian, thời gian rộng lớn. Không phải ngẫu nhiên mà thể loại tiểu thuyết chiếm địa vị trung tâm trong hệ thống thể loại văn học cận hiện đại.

Thời kì trung đại, cả phương Tây và phương Đông đều có những hình thức tự sự cỡ nhỏ, vừa và lớn. Song chủ yếu các loại truyện này viết về cốt truyện phiên lưu, mạo hiểm với rất nhiều điều ngẫu nhiên, kì lạ, tuy có thể ít nhiều dựa trên những yếu tố lịch sử nhất định như *Aivanhô* (Oantơ Xcốt), *Đôn Kihôtê* (Xécvăngtéc), *Liêu trai chí dị* (Bồ Tùng Linh), *Tam quốc diễn nghĩa* (La Quán Trung), *Thủy hử* (Thi Nại Am), *Hồng Lâu mộng* (Tào Tuyết Cần), *Truyền kì mạn lục* (Nguyễn Dữ), *Kim ngao tân thoại* (Kim Thời Tập)... Các tác phẩm trung đại này đều kể những câu chuyện kì lạ, nằm ngoài sức suy luận của kinh nghiệm thông thường, như người điên đánh nhau với cối xay gió, người tay không giết hổ, hồ li hóa mĩ nữ, người có thể hô phong hoán vũ, giao lưu với thần tiên, ma quỷ... Cũng chính vì đặc thù như vậy, nên truyện trung đại chưa bao giờ được coi là thể loại văn học cơ bản, giữ vai trò chủ đạo.

Thời cận đại, thể loại truyện, nhất là truyện dài, gọi là tiểu thuyết, bắt đầu được coi là quan trọng, và dần dần chiếm vị trí trung tâm, chủ đạo của nền văn học, khi mà Hêghen gọi là đó là "sử thi của thời hiện tại", bởi lẽ, nó trở thành một loại "đại tự sự", có khả năng chứa đựng lịch sử nhiều cuộc đời, những bức tranh phong tục, đạo đức, xã hội, miêu tả cụ thể các điều kiện sinh hoạt giai cấp, tái hiện nhiều tính cách đa dạng trong một không gian, thời gian rộng lớn.

Thế kỉ XIX, với sự xuất hiện của các nhà văn bậc thầy như Xtăngđan, Bandắc, Thácơrây, Đickenx, Gôgôn, Tônxtôi, thể loại tiểu thuyết đã đạt đến sự phát triển trọn vẹn trong việc miêu tả đời sống riêng tư với những lợi ích và dục vọng cá nhân, gắn liền với tính khái quát có tầm vóc xã hội, lịch sử rộng lớn, xây dựng những tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình. Tiểu thuyết Việt Nam phát triển muộn, đến *Hoàng Lê nhất thống chí* đầu thế kỉ XIX mới có quy mô tiểu thuyết với hơn 300 nhân vật, bao quát cả một thời gian dài và các chi tiết về đời sống nhiều mặt. Phải đến đầu thế kỉ XX, với dòng tiểu thuyết hiện thực phê phán, Việt Nam mới có tiểu thuyết hiện đại.

Về đặc trưng nội dung, trước hết, theo Bakhtin, một trong những lí luận gia về tiểu

thuyết lớn nhất thế kỉ XX, so với sử thi cổ đại, luôn thể hiện một quá khứ anh hùng của dân tộc, thì tiểu thuyết miêu tả *cuộc sống hiện tại đang diễn ra, không ngừng biến đổi, sinh thành*. Nếu đối tượng sử thi là những nhân vật của quá khứ dân tộc thì nhân vật tiểu thuyết là những con người của thời hiện tại. Thậm chí, tiểu thuyết dù có viết về nhân vật lịch sử, nhân vật trong quá khứ, nhưng cách đặt vấn đề, lí giải là theo quan điểm của thời hiện tại.

Theo Bakhtin, tiểu thuyết xây dựng hình tượng thuộc về một không gian - thời gian ở thời hiện tại chưa hoàn thành. Tiểu thuyết luôn đặt mọi vật lên mặt bằng ngày hôm nay, mà ngày hôm nay thì bao giờ cũng dang dở, chưa xong, chưa thể kết luận. Cái hôm nay, cái thời hiện tại chưa hoàn thành ấy là xuất phát điểm của hoạt động nhận thức, để xét lại, nhận thức lại, đánh giá lại hiện thực, bởi thời hiện tại vốn mang tính dang dở, chưa có kết luận, còn mở ngỏ. Hiện tại là cái đang trôi qua, là cuộc tiếp diễn mãi mãi, không biết đâu là khởi đầu, đâu là tận cùng, nên xác định bản chất thực sự là không dễ. Hình tượng mang tính thời sự, có quan hệ ở mức này hay khác với các biến cố đời sống đang tiếp diễn mà chúng ta, các độc giả và tác giả, đều tham gia, do đó kinh nghiệm trong tiểu thuyết mang tính cá nhân và sáng tạo tự do[4].

Đặc điểm thứ hai, nếu sử thi dùng kinh nghiệm của cộng đồng thì *tiểu thuyết chọn kinh nghiệm cá nhân làm cơ sở lí giải thế giới*, nói cách khác, đó chính là cái nhìn cuộc sống theo quan điểm cá nhân, góc độ đời tư. M. Kunđra, nhà lí luận tiểu thuyết cuối thế kỉ XX, cho rằng, đặc trưng của thời hiện tại là sự thay thế của thế giới nhất nguyên bằng thế giới đa nguyên, thế giới cùng tồn tại với nhiều niềm tin, nhiều chân lí. Với kinh nghiệm cá nhân, thế giới sẽ mở ra nhiều chiều kích khác nhau, vô cùng phong phú và đa dạng. Do đó, hình thức tiểu thuyết chính là hình thức xác định rõ nhất của chủ nghĩa cá nhân giàu tính sáng tạo.

Đặc điểm tiêu biểu thứ ba của tiểu thuyết là *chất văn xuôi*. Tiểu thuyết có một cái nhìn không mang tính thi vị hóa, lãng mạn hóa, lí tưởng hóa như sử thi. Tiểu thuyết miêu tả cuộc sống với mọi bộn bề, ngổn ngang của cuộc đời, bao gồm cái cao cả lẫn cái tầm thường, nghiêm túc và buồn cười, bi hài lẫn lộn. Nói cách khác, đó là chất văn xuôi của cuộc đời. Chất văn xuôi thể hiện rất rõ trong tiểu thuyết của Bandắc, Stăngđan, Phlôbe, Tônxtôi, Tsêkhốp, Nam Cao, Ngô Tất Tố. Chính chất văn xuôi đã mở ra một vùng tiếp xúc tối đa với thời hiện tại đang sinh thành, làm cho tiểu thuyết không bị giới hạn nào trong nội dung phản ánh.

Đặc điểm thứ tư, *nhân vật tiểu thuyết là "con người nếm trải"*. Tức là nhân vật phải chịu rất nhiều những trải nghiệm trong cuộc đời với bao nhiêu thăng trầm, biến đổi, những đau khổ dằn vặt, nghĩ suy. Bởi lẽ, nhân vật trong tiểu thuyết luôn chịu tác động của hoàn cảnh. Trong sử thi, nhân vật tương đối đơn giản, phù hợp với quan niệm phổ biến về kiểu loại nhân vật đó. M. Bakhtin nhận xét, con người trong tiểu thuyết khác với sử thi là thường không đồng nhất với chính nó. Một người có địa vị cao nhưng lại xử sự rất xấu và ngược lại. Nghĩa là nhân cách con người tiểu thuyết phức tạp hơn nhiều so với những lược đồ đơn giản về vị thế, giới tính, giai cấp... của chính họ. Vì vậy, mặt tâm lí của nhân vật luôn là trung tâm nhấn mạnh của tiểu thuyết. Điều này, sử thi cổ đại và truyện trung đại chưa chú ý nhiều. Phương pháp phân tích tâm lí là đặc trưng của tiểu thuyết. Có người nói, tiểu thuyết khai phá cuộc sống bên trong con người, là cuộc thăm dò cuộc sống con người là lí

[4]M. Bakhtin. *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*, Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội, 1992

do đó. Những trang miêu tả tâm lí của Ăngđrây Bôncônxki khi chàng sắp chết trong *Chiến tranh hòa bình* là một trong những trang miêu tả tâm lí hay nhất của tiểu thuyết nhân loại.

Đặc điểm thứ năm, tiểu thuyết có khả năng dựng lại một bức tranh rộng lớn về không khí thời đại, phong tục, lối sống... chính nhờ những yếu tố miêu tả, bình luận, những câu chuyện xen, ngoài cốt truyện. Người ta gọi đó là những thành phần xen, phần "thừa" của cốt truyện. Trong tiểu thuyết của Bandắc, chúng ta thấy được sự miêu tả trang phục, bàn ghế, giường tủ, cốc chén... một cách tỉ mỉ. Đọc tiểu thuyết của Víchto Huygô chúng ta còn biết được cống ngầm Paris cấu tạo như thế nào và nhà thờ Đức Bà được khắc họa đến từng chi tiết ra sao... Chính những chi tiết này làm cho tác phẩm có một không khí, linh hồn, một sinh mệnh sống thực sự... Những chi tiết kiểu này trong các loại tự sự cỡ vừa và nhỏ ít có.

Thứ sáu là sự xóa bỏ khoảng cách trần thuật và nội dung trần thuật. Nếu trong sử thi, khoảng cách này quy định sự tôn kính, lí tưởng hóa với đối tượng miêu tả, thì việc xóa bỏ khoảng cách này ở tiểu thuyết lại làm cho tiểu thuyết hướng về miêu tả hiện thực như cái đang xảy ra so với thời của người kể chuyện. Là người cùng thời, nên cách nhìn nhận các nhân vật một cách gần gũi như những người bình thường, có thể hiểu được họ bằng kinh nghiệm của mình. Chính khoảng cách gần gũi này làm cho người trần thuật có thể có thái độ thân mật, thậm chí suồng sã đối với nhân vật, do đó có thể nhìn nhân vật từ nhiều chiều, sử dụng nhiều giọng nói. Tiểu thuyết hấp thu mọi loại giọng điệu khác nhau của đời sống, cho nên có khả năng tạo nên những đối thoại giữa các giọng khác nhau.

Cuối cùng, là khả năng tổng hợp của tiểu thuyết. Tiểu thuyết có thể có sự kết hợp các loại hình nội dung với những khả năng nghệ thuật của các loại văn học khác. Tiểu thuyết thế kỉ XIX và XX đã cung cấp nhiều mẫu mực về sự tổng hợp đó. Chẳng hạn, tiểu thuyết sử thi - tâm lí của L. Tônxtôi, (*Chiến tranh hòa bình*), tiểu thuyết - kịch của Marcel Proust (*Đi tìm thời gian đã mất*), tiểu thuyết thế sự - trữ tình của Gorki (*Thời thơ ấu, Kiếm sống*), tiểu thuyết sử thi - trữ tình của Hêminguê, tiểu thuyết sử thi của Nguyễn Đình Thi, tiểu thuyết lịch sử của Nguyễn Xuân Khánh... Những hiện tượng tổng hợp đó cho thấy thể loại tiểu thuyết là thể loại luôn vận động không đứng yên.

Đứng về đặc trưng hình thức, có thể thấy, các yếu tố của thể loại tiểu thuyết ngày càng phát triển. Nhân vật tiểu thuyết được miêu tả nhiều mặt, tinh tế, chi tiết như con người đang sống, sinh động, hoàn chỉnh, từ tính cách đến số phận, từ hành động đến tâm lí, ngôn ngữ, các mối quan hệ, từ bình diện ý thức đến vô thức, từ tư tưởng đến bản năng. Sự miêu tả đã đạt đến mức độ lập thể, toàn vẹn.

Nhân vật tiểu thuyết có rất nhiều, số đông, nhiều khi xuất hiện với cả gia tộc, dòng họ, thậm chí nhiều thế hệ. Số lượng nhân vật có thể lên tới 500 như trong *Chiến tranh hòa bình* hoặc *Hồng lâu mộng*.

Cách tiếp cận nhân vật cũng rất đa dạng. Nhà tiểu thuyết có thể miêu tả nhân vật qua hành động và tâm lí như tiểu thuyết thế kỉ XIX, ví như phép biện chứng tinh thần của L. Tônxtôi, nhưng cũng có thể miêu tả qua hồi ức hay dòng ý thức như nhiều tiểu thuyết thế kỉ XX của M. Proust, J. Joyce và *Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo Ninh).

Nhân vật tiểu thuyết có thể là con người toàn vẹn đầy đặn, được miêu tả từ ngoại hình đến tính cách, nội tâm, nhưng cũng có thể chỉ là những phiến đoạn, một dòng nội tâm, hoặc một tượng trưng (Mácket), một kí hiệu như Jozef K. hay Gregoa trong tác phẩm của

F. Kapka, thậm chí, nhân vật chỉ còn những mảnh vụn (tiểu thuyết phương Tây hiện đại).

Về cốt truyện, tiểu thuyết có rất nhiều sự kiện liên tục. Có nhiều cách cấu trúc cốt truyện. Có cốt truyện đơn tuyến hoặc đa tuyến, đan bện vào nhau. Cốt truyện có thể mang tính kịch như tiểu thuyết của Đôtxtôiépxki, nhưng cũng có thể thể hiện chất trữ tình như của L. Tônxtôi. Có cốt truyện phân rã trong tiểu thuyết phương Tây đầu thế kỉ XXI.

Hoàn cảnh của tiểu thuyết cũng rất đa dạng. Có hoàn cảnh xã hội, hoàn cảnh tự nhiên, hoàn cảnh chiến tranh, môi trường, phong tục, văn hóa. Hoàn cảnh có thể là môi trường cho nhân vật hoạt động, bộc lộ nội tâm, tạo không khí chung cho tác phẩm.

Ngôn từ trong tiểu thuyết cũng vô cùng phong phú. Lời trần thuật mang tính đối thoại, có nhiều hình thức đa giọng, đa thanh như lời nhại, lời nửa trực tiếp. Trong tiểu thuyết ngôn từ trở thành đối tượng miêu tả của nhà văn. Nhà văn miêu tả ngôn từ của nhân vật như những sản phẩm cá thể hóa cao độ, phù hợp với đặc điểm cá nhân của từng nhân vật.

Các đặc điểm nói trên đã khiến hình thức tiểu thuyết là sự phát triển cao nhất của loại hình tự sự. Xét về mặt lịch sử, tiểu thuyết trong vòng hơn hai thế kỉ nay đã có nhiều thay đổi. Nếu như thời kì đầu, giữa thế kỉ XIX, người ta coi tiểu thuyết Bandắc là những mẫu mực về thể loại thì cùng với sự phát triển, tiểu thuyết đã có nhiều thay đổi. Giữa thế kỉ XX, người ta kêu rằng tiểu thuyết đã chết. Bởi vì, xuất hiện một loại tiểu thuyết không có cốt truyện, không có nhân vật, lấy dòng ý thức làm cơ sở, lấy đồ vật làm đối tượng miêu tả.

Bản thân về cấu trúc thể loại, tiểu thuyết hiện nay đã vượt qua loại tiểu thuyết truyền thống mà đại diện là Bandắc. Hiện nay, người ta thấy có nhiều loại tiểu thuyết: tiểu thuyết đồ vật của Alain Roble-Grillet, phản tiểu thuyết của Samuel Becket, tiểu thuyết về ngôn từ của Natali Sarot, rồi loại tiểu thuyết tư liệu, tiểu thuyết phi cốt truyện. Tiểu thuyết tân tả thực của Trung Quốc hiện nay là một loại tiểu thuyết không hướng tới đại tự sự, tức chú ý tới dòng chủ lưu của lịch sử với những vấn đề lớn, những nhân vật điển hình, kiểu truyện của Mạc Ngôn (*Báu vật của đời, Đàn hương hình*), mà hướng tới trạng thái nguyên sinh của cuộc sống, không tiêu biểu, không điển hình, nghĩa là chỉ miêu tả sự thực ở trạng thái thô sơ nhất (*Lông gà đầy đất* - Lưu Chấn Văn, *Nhân sinh phiền não* - Trì Lợi).

Về ngôn từ, trong tiểu thuyết Việt Nam hiện nay, ngôn từ mang nhãn quan hiện thực đời thường, có sự gia tăng tốc độ và tính triết lí và sự đa giọng điệu.

14.2.3 Truyện ngắn

Trước truyện ngắn hiện đại, hình thức tự sự cỡ nhỏ cũng đã tồn tại với truyện cổ tích, truyện cười, ngụ ngôn, truyện kể ngắn trung đại (tạm gọi là truyện ngắn truyền thống). Nhưng truyện ngắn là một thể loại khác hẳn. Đó là một kiểu tư duy của thời hiện đại, gắn liền với sự ra đời của báo chí, mang tính thời sự.

Đó là kiểu tư duy đặc biệt. Truyện ngắn hiện đại, cũng như tiểu thuyết, luôn nắm bắt cuộc sống ở thời hiện tại, thậm chí là một thời hiện tại đang tiếp diễn, chưa hoàn thành.

Đặc thù này thể hiện ở việc truyện (văn bản tự sự) và chuyện (nội dung đời sống được kể) luôn là những kết cấu mở. Truyện truyền thống thường là một kết cấu khép kín, thường giới thiệu về một câu chuyện đã xảy ra và đã chấm dứt tại một thời điểm trong quá khứ. Cách mở đầu câu chuyện cho thấy điều đó: *Đổng sinh, tên chữ là Hà Tứ, người ở mé tây Thanh Châu* (*Liêu trai chí dị* - Bồ Tùng Linh); *Vào thời Lí, An Nam có Lê Phụng Hiểu, người Thanh Hóa, sinh ra đã to lớn dị thường* (*Nam Ông mộng lục* - Hồ Nguyên Trừng).

Và một kiểu kết thúc trọn vẹn, hoặc là nhân vật "chết", hoặc là họ "lấy nhau, con đàn cháu đống", hoặc là được vua ban thưởng rất hậu. Còn truyện ngắn hiện đại thường đưa người đọc vào chính giữa dòng chảy của các sự kiện. Qua cách mở đầu: *Đêm đến, con thuyền neo lại giữa sông* (*Mùa hoa cải bên sông* - Nguyễn Quang Thiều); *Tôi cứ tưởng là mình đã quên mọi chuyện từ lâu. Và bỗng dưng. Chiều nay tất cả ùa về* (*Hậu thiên đường* - Nguyễn Thị Thu Huệ). Và câu chuyện không hề khép lại khi câu chuyện được ngừng kể: *Mẹ kính yêu ơi! Xin mẹ hãy tha thứ cho con* (*Bức thư gửi mẹ Âu Cơ* - Y Ban); *Mụ bước những bước chân chậm rãi... hòa lẫn vào đám đông* (*Chiếc thuyền ngoài xa* - Nguyễn Minh Châu).

Không gian, thời gian của câu chuyện phụ thuộc vào điểm quy chiếu bây giờ của người kể chuyện, nghĩa là môi trường, hoàn cảnh câu chuyện diễn ra cùng thời với người kể. Người kể chuyện cùng đứng trên một mặt bằng giá trị, không có thái độ e sợ thành kính quá khứ nên có thể thoải mái, tự do đi sâu phát hiện tâm tư tình cảm nhân vật. Ngữ cảnh câu chuyện luôn gợi thời hiện tại bởi người kể chuyện như được chứng kiến sự việc đang xảy ra: *Hắn vừa đi vừa chửi* (*Chí Phèo* - Nam Cao). Thời gian của diễn biến tâm trạng bao giờ cũng là thời gian mang tính hiện tại: *Tôi đi dọc bãi cát bên sông. Tôi hình dung đêm qua con gái thủy thần đã ngồi ở đây* (*Con gái thủy thần* - Nguyễn Huy Thiệp). Câu chuyện dù có thể thuộc về thời quá khứ, nhưng vẫn được kể dưới cái nhìn của thời hiện tại, nghĩa là có liên quan tới hiện tại: *Ngày hôm nay... con được chứng kiến nỗi đau của những người mẹ... Ngày ấy, con cũng thế* (*Bức thư gửi mẹ Âu Cơ* - Y Ban). Hoặc dù viết về quá khứ xa, thậm chí đề tài lịch sử, nhưng cái nhìn và lập luận, quá trình tâm lí nhân vật vẫn được soi sáng dưới góc độ hiện tại. Ngôn từ cảm giác, đời thường, bình dân là những cách làm cho ngôn từ luôn tươi mới và mang tính hiện đại.

Đứng về cấu trúc tự sự, *truyện ngắn là một giới hạn về thế giới nghệ thuật*. Với đề tài tức phạm vi, dung lượng đời sống có hạn, truyện ngắn không thể đặt ra và giải quyết nhiều nội dung đời sống khác nhau, mà thường chỉ chú ý một nội dung. *Đời thừa* là bi kịch sống mòn, cuộc sống đầy khát vọng bị áo cơm ghì sát đất. *Vợ nhặt* là chuyện nhặt được hạnh phúc trong đói khát một cách ngẫu nhiên. *Lặng lẽ Sa Pa* là những con người lặng lẽ sống một cuộc sống đẹp. Về không gian, truyện ngắn chỉ có thể bao quát một không gian hẹp, một địa điểm nhất định. Về thời gian, truyện ngắn không thể phản ánh cả quá trình mà thường chỉ khám phá đời sống tập trung ở một thời điểm tiêu biểu nhất, thường gọi là một lát cắt hay một khoảnh khắc (moment) của đời sống. Thí dụ, *Chí Phèo* là chuyện năm ngày cuối đời Chí. *Sống chết mặc bay* (Phạm Duy Tốn) là vào một giờ đêm. *Chiếc lá cuối cùng* (Ô. Henry): vài ngày...

Thường trong truyện ngắn chỉ chứa đựng một biến cố cơ bản. Sự kiện ít, xung đột ít, cốt truyện đơn giản. Nhân vật có số lượng không nhiều, tính cách không quá phức tạp. Khối lượng ngôn từ rất ít. Có loại truyện rất ngắn, còn gọi là truyện cực ngắn, tiểu thuyết trong lòng tay. Đó là những truyện có số lượng ngôn từ cực ít, thậm chí, chỉ có một câu. Thí dụ, một truyện ngắn ngắn nhất của nhà văn Augusto Monterroso, người Guatemala: *Tỉnh dậy, khủng long vẫn ở đó* [5].

Do có những giới hạn về thế giới tự sự như vậy, truyện ngắn có những cách khắc phục những giới hạn đó để vươn tới sức khái quát hiện thực cũng như tạo dựng sức hấp dẫn của thể loại.

[5]Italo Calvino. *Những bài giảng Mỹ*, Tạp chí Văn học nước ngoài, số 1/2007

Phạm vi đời sống có hạn nhưng vấn đề đặt ra có ý nghĩa khái quát về hiện thực, nhân sinh, xã hội hoặc có tính triết lí, như các truyện: *Tính cách Nga* (A. Tônxtôi), *Số phận con người* (M. Sôlôkhốp), *Một con người ra đời* (M. Gorki), *Chiếc lá cuối cùng* (O. Henry), *Bức tranh*, *Bến quê* (Nguyễn Minh Châu).

Thời gian và không gian bị thu hẹp song lại được lựa chọn ở những thời khắc hoặc không gian có ý nghĩa, dồn nén sức nặng hiện thực, có ý nghĩa nhận thức đối với nhân vật: *Khách ở quê ra*, *Phiên chợ Giát* (Nguyễn Minh Châu). Thời gian và không gian còn được mở rộng bằng sự hồi tưởng, giấc mơ, kỉ niệm, kể lại quá khứ. Do đó câu chuyện không dừng lại ở một thời điểm, mà có khả năng thâu tóm, khái quát cả cuộc đời, thậm chí vài thế hệ: *Giọt máu*, *Kiếm sắc* (Nguyễn Huy Thiệp). Không gian thời gian luôn mở cho thấy dòng đời trong truyện luôn chảy trôi vô tận, chứ không chỉ dừng lại một thời điểm cố định (*Rừng xà nu* - Nguyễn Trung Thành).

Nhân vật được miêu tả ở những khía cạnh nổi bật nhất. Đặc biệt là trong những *tình huống* (hoàn cảnh đặc biệt, khác thường) bắt buộc nhân vật phải tự bộc lộ, phải hành động. Tình huống trong *Số phận con người* (Sôlôkhốp) là một người lính cô đơn đau khổ vì mất hết gia đình, nhà cửa và mọi niềm hi vọng sau chiến tranh, lại gặp và cưu mang một thằng bé cũng trơ trọi như vậy trên cõi đời.

Khác với tiểu thuyết, truyện ngắn thường không nhằm tới việc xây dựng một tính cách nổi bật, điển hình đầy đặn trong tương quan với hoàn cảnh, mà thường là một nét bản chất trong trạng thái nhân sinh, một quan hệ ý nghĩa, một ý thức xã hội. Nhân vật chàng mục đồng trong truyện ngắn *Những vì sao* của A. Đôđê được khắc họa ở khía cạnh tình yêu trong sáng, nhân vật người đàn bà có con chó nhỏ trong truyện Sêkhốp cũng chỉ được phác thảo bằng tâm trạng khao khát yêu đương, muốn thoát ra khỏi cảnh sống nhạt nhẽo trong gia đình mà không sao thoát được.

Một thế mạnh của truyện ngắn là tạo dựng một không khí, một "hơi thở riêng, một thời tiết với tất cả màu sắc, hương vị, nắng mưa, thời tiết"[6]. đưa người đọc vào một ấn tượng và cảm giác xác thực về hoàn cảnh câu chuyện.

Sức hấp dẫn, sinh động của truyện ngắn được tạo dựng từ những chi tiết. Theo Pautốpxki, truyện ngắn yêu cầu về chi tiết càng khắc nghiệt. Những bậc thầy về truyện ngắn bao giờ cũng là những bậc thầy về chi tiết: ánh sáng đoàn tàu đêm trong truyện *Hai đứa trẻ*, bát cháo hành trong *Chí Phèo*, cái thẹo trên gương mặt bố trong *Chiếc lược ngà*... Những chi tiết ấy đã khắc họa một cách ấn tượng một gương mặt, một tình người, một mơ ước xa xôi. Truyện ngắn trữ tình của Pautốpxki là một thế giới hư ảo, bảng lảng, cái đẹp hiện qua những chi tiết tinh tế về cảm xúc, đồ vật, phong cảnh.

Về kết cấu, kết cấu truyện ngắn thường có những bất ngờ đột biến, hoặc tương phản, hoặc liên tưởng. Cốt truyện truyện ngắn thường có một chức năng là nhận biết một điều gì về lẽ sống, quan hệ người, một ý nghĩa nhân sinh. *Tình yêu cuộc sống* là bài học nhân sinh của truyện ngắn cùng tên của Giắc Lơndơn. *Một bữa no* của Nam Cao là triết lí miếng ăn là miếng nhục. *Lẵng quả thông* của Pautốpxki là bài ca về niềm hạnh phúc được chiêm ngưỡng mọi vẻ đẹp, đặc biệt là vẻ đẹp bình dị, trong cuộc sống.

Tốc độ của truyện ngắn nhanh đi liền với độ căng của sự kiện, bắt buộc nhân vật phải bộc lộ ngay lập tức. Truyện ngắn ngắn vì chỉ phản ánh một hoặc vài sự kiện nhằm gây một

[6]Nguyên Ngọc. *Nói về truyện ngắn*, Sách *Nghệ thuật viết truyện ngắn và kí*, Nxb Thanh niên, Hà Nội, 2000, trang 22-25

hiệu quả tác động mạnh. Theo Etga Poe, truyện ngắn xoay quanh một ý tưởng hoặc một ấn tượng, các hiệu ứng phải quy về một mối với các khái niệm: ấn tượng trội, chi tiết cực điểm, khí quyển đặc biệt. Đặc biệt, trong truyện rất ngắn: cuộc sống bị dồn nén cao, có cái đột ngột của bí mật, cường độ của nhận thức. Bút pháp thường mang tính chất chấm phá.

Truyện ngắn dù có khối lượng nhỏ nhưng vẫn có khả năng tổng hợp chất thơ, kịch, ngụ ngôn, triết lí.

14.3 Hướng dẫn học tập

Kiến thức cơ bản cần nắm vững

1. Nắm vững các yếu tố cơ bản của thể loại tự sự so với các thể loại khác.
2. Nhận thức rõ đặc trưng của các thể loại tự sự cơ bản:

- Về thể loại sử thi: Nội dung và hình thức thể loại sử thi. Phân biệt được tính chất của sử thi: cổ đại, trung đại, hiện đại. Nhưng tất cả đều mang nội dung lịch sử - dân tộc và hệ thống nhân vật, hình ảnh, ngôn từ đặc thù phù hợp.
- Về thể loại tiểu thuyết: Nội dung và hình thức thể loại tiểu thuyết: Thể loại tự sự cỡ lớn phản ánh hiện thực đời sống phong phú, đa dạng chứa đựng nhiều số phận nhân vật. Tiểu thuyết chủ yếu mang nội dung phi quan phương, kể về số phận con người, lấy cá nhân làm chuẩn mực ứng xử. Đối lập với sử thi ở cách tiếp cận đời thường một cách gần gũi, không có khoảng cách. Tiểu thuyết là hình thức phát triển phong phú nhất của thể loại tự sự: nhân vật nhiều nhất, cốt truyện phức tạp nhất, ngôn từ đa dạng nhất, bối cảnh rõ nét nhất, đáp ứng nhu cầu ý thức về cuộc sống con người trong tất cả mọi chiều kích.
- Về thể loại truyện ngắn: Vai trò của truyện ngắn trong văn học cận hiện đại. Đặc điểm cơ bản của thể loại truyện ngắn so với tiểu thuyết.

Câu hỏi

1. Đặc điểm chung của thể loại tự sự?
2. Đặc điểm của thể loại sử thi?
3. Các đặc điểm của tiểu thuyết? Vì sao nói tiểu thuyết là thể loại chủ đạo của văn học hiện đại?
4. Chứng minh rằng, tiểu thuyết là hình thức tự sự phát triển đa dạng và phong phú nhất so với các hình thức tự sự truyền thống.
5. Sức mạnh của truyện ngắn? Giải thích ý kiến: truyện ngắn là những lát cắt của đời sống.

Bài tập

1. Phân tích tính chất của sử thi của truyện *Thánh Gióng*, *Lá cờ thêu sáu chữ vàng* (Nguyễn Huy Tưởng), *Đất nước đứng lên* (Nguyên Ngọc).
2. Tiểu thuyết *Những người khốn khổ* của V. Huygô có nội dung đề cập đến những vấn đề gì? Các nhân vật chính của tác phẩm này tiêu biểu cho những tầng lớp nào trong xã hội nước Pháp thời bấy giờ?

3. Phân tích tình huống của một trong các truyện *Vợ nhặt* (Kim Lân), *Chữ người tử tù* (Nguyễn Tuân), *Đời thừa*, *Lão Hạc* (Nam Cao), *Bức tranh* (Nguyễn Minh Châu) để thấy được những chức năng của sự kiện trong tác phẩm tự sự và sức hấp dẫn của truyện ngắn đó.

Tài liệu tham khảo

1. M. Bakhtin. *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*, Phạm Vĩnh Cư dịch, Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội, 1992
2. M. Kundera. *Nghệ thuật tiểu thuyết*, Nguyên Ngọc dịch, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội, 2001
3. Hoàng Ngọc Hiến. *Năm bài giảng về thể loại*, Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội, 1992
4. Nhiều tác giả. *Nghệ thuật viết truyện ngắn và kí*, Nxb Thanh niên, Hà Nội, 2000

Chương

15 Tác phẩm trữ tình

15.1 Đặc điểm chung của tác phẩm trữ tình

15.1.1 Nội dung tác phẩm trữ tình

Trữ tình miêu tả và biểu hiện thế giới chủ quan của con người với những *cảm xúc, tâm trạng và ý nghĩ trực tiếp*. Trong thơ ca trữ tình, ta không bắt gặp những sự kiện đời sống và con người hoàn chỉnh, mà chỉ bắt gặp tâm hồn người với mọi cung bậc cảm xúc: *Chiều chiều ra đứng ngõ sau, Ngó về quê mẹ ruột đau chín chiều; Tưởng giếng sâu anh nối sợi dây dài, Ai ngờ giếng cạn anh tiếc hoài sợi dây* (ca dao).

Lại có khi trong trữ tình chúng ta chỉ bắt gặp những hình ảnh, chi tiết đời sống, chứ không thấy trực tiếp tình cảm: *Vườn ai mướt quá xanh như ngọc, Lá trúc che ngang mặt chữ điền* (Hàn Mạc Tử). Nhưng nội dung trữ tình không nằm ở bề ngoài sự việc, ngoại cảnh được miêu tả mà ẩn đằng sau những điều đó. Nghĩa là cuộc sống khách quan đã được nhận thức thông qua cảm xúc, khát vọng của chủ thể trữ tình. Cảnh vật, sự kiện trong trữ tình không đơn giản là cảnh vật, sự kiện khách quan mà đã là tâm cảnh, ý cảnh, ý tượng, tâm sự, ý sự. Nói cách khác, thế giới chủ quan của trữ tình còn thể hiện ở *sự nội tâm hóa, nội cảm hóa, cá thể và cá tính hóa các sự vật và hiện tượng được miêu tả*. Bởi vậy, thế giới trong thơ trữ tình là một thế giới đã được nội cảm hóa, khó mà phân biệt được đâu là khách thể đâu là chủ thể: *Mây biếc về đâu bay gấp gấp, Con cò trên ruộng cánh phân vân* (Xuân Diệu). Cái phân vân của cánh cò hay chính là cái phân vân của lòng người trong buổi chiều sắp tàn? Ngay cả những bức tranh được miêu tả có vẻ ít mang tâm trạng: *Hoa mướp rụng từmg đóa vàng rải rác, Lũ chuồn chuồn nhớ nắng ngẩn ngơ bay* (Anh Thơ) ta cũng thấy nét tĩnh lặng và cái nhìn đằm thắm của nhà thơ đối với cảnh làng quê Việt Nam êm đềm.

Thế giới chủ quan trong thơ không chỉ có tình cảm mà còn cả ý nghĩ, tư tưởng. Trong thơ ta thấy cả những lời nghị luận, tuyên ngôn, thề nguyền, động viên: *Ngọc nát còn hơn giữ ngói lành* (Hoàng Văn Thụ), *Dùng cán bút làm đòn xoay chế độ, Mỗi vần thơ bom đạn phá*

cường quyền (Sóng Hồng). Thơ ca còn thâm nhập vào những suy tư thầm kín mang giá trị phổ quát với những kết luận, triết lí về những chân lí phổ biến nhất của tồn tại con người như sự sống, cái chết, chiến tranh, thời thế...: *Chim khôn xuống đất ăn trùn, Anh hùng lỡ vận lên nguồn đốt than* (ca dao); *Sống trong cát chết vùi trong cát, Những trái tim như ngọc sáng ngời* (Tố Hữu). Do đó những khái quát trữ tình thường có giá trị về tồn tại và nhân sinh.

Tất nhiên, trong thơ ca trữ tình không phải chỉ có cảm xúc, tâm trạng, suy nghĩ, mà *sự kiện đời sống khách quan luôn là điểm tựa của những cảm xúc và suy nghĩ trữ tình*, là cội nguồn không bao giờ cạn để con người trữ tình bộc lộ cảm xúc và suy tưởng. Nếu tách rời những sự kiện đời sống khách quan này thì cảm xúc và ý nghĩ sẽ không có cơ sở hiện thực để nảy sinh, như cánh diều không dây nối liền mặt đất. Sự kiện và hình ảnh đời sống luôn đan xen vào tâm trạng. Những chi tiết đời sống chân thực bao giờ cũng có khả năng dồn nén sức biểu cảm, khơi gợi tình cảm mãnh liệt, có sức dư ba lớn. Đó là những hình ảnh như *Nụ cười buốt giá chân không giày, thương nhau tay nắm lấy bàn tay; Quờ chân nhau tìm hơi ấm đêm mưa, Một mình một mâm cơm, ngồi bên nào cũng lệch; Những năm, một chiếc áo có thể sống lâu hơn một cuộc đời...* đã tái hiện một thời gian khổ, đầy mất mát, hi sinh song rất đỗi hào hùng của dân tộc. Hiện thực khách quan được phản ánh một cách cô đọng trong thơ tự nhiên đã làm tăng sức biểu cảm, tăng sức gợi, một phẩm chất cơ bản của thơ ca.

Trong thơ ca, không chỉ có nội dung trữ tình mang tính cá thể mà còn có nội dung thời đại mang tính phổ biến và tính thời sự. Khi trữ tình, con người thường cất lên tiếng nói riêng tư, nhưng nhờ sự tự ý thức, bộc lộ phần thăng hoa nhất của tinh thần nên con người trữ tình bao giờ cũng tự khái quát, nâng cao mình hơn con người có thực ngoài đời để nhập vào tiếng nói văn hóa của thời đại. Vì thế, *nội dung thơ trữ tình thường thể hiện cả những vấn đề và nhu cầu bức thiết của thời đại.* Thơ trữ tình là tiếng nói riêng tư, nhưng thường tiếng nói riêng tư đó cũng không đi quá xa những nỗi niềm và số phận, những khát khao chung của mọi kiếp người thuộc về một thời đại, một dân tộc cụ thể. Dù thơ Hồ Xuân Hương có bộc lộ khát vọng hạnh phúc cá nhân, nhưng nó đứng chung trong dàn đồng ca đòi giải phóng con người khỏi mọi hà khắc của chế độ phong kiến, cùng với Nguyễn Du, Phạm Thái, Đặng Trần Côn, Nguyễn Gia Thiều. Thơ Puskin, Lecmantôp, Pêtôphi là những khúc ca mãnh liệt đòi tự do trên màn đêm của chế độ quân chủ chuyên chế. Thơ Pháp thế kỉ XIX đã cho thấy đó là thơ của một "thế kỉ vắng bóng những anh hùng". Thơ ca Việt Nam thời chống Mỹ có những thăng hoa của một thời đại hào hùng. Qua nhà thơ, người ta nhìn thấy tầm cỡ thời đại vì lí do đó.

Vì vậy, nếu thơ ca chỉ đề cập đến những vấn đề cá nhân quá ư nhỏ bé, vụn vặt, sẽ khó đến được trái tim người đọc, và không bao giờ tạo thành những tác phẩm lớn, những tác giả vĩ đại. Con người trữ tình lớn là con người mà mọi vui buồn sướng khổ của họ hòa chung với mọi thăng trầm của dân tộc, thời đại, kiếp người, là con người mà trái tim ôm trọn được cả "sáu cõi, nghìn đời", là con người có tiếng thơ nghe như "động đất trời", như lời của "non nước", của "ngàn thu" (nhận xét của Mộng Liên Đường chủ nhân và Tố Hữu nói về Nguyễn Du). Hay như Biêlinxki viết: Bất cứ thi sĩ vĩ đại nào, sở dĩ họ vĩ đại là bởi vì những đau khổ và hạnh phúc của họ bắt nguồn từ những khoảng sâu thẳm của lịch sử xã hội, bởi vì họ là

khí quan và đại biểu của xã hội, của thời đại và của nhân loại[1].

Như vậy, xét về phương thức phản ánh thế giới, tác phẩm trữ tình tái hiện cuộc sống theo phương thức chủ quan. Do đó nội dung của thế giới trữ tình là sự trình bày trực tiếp thế giới nội tâm của chủ thể trữ tình.

15.1.2 Nhân vật trữ tình

Nhân vật trữ tình chính là chủ thể trữ tình, người tự phát ngôn, tự miêu tả, tự bộc lộ. *Nhân vật trữ tình là người trực tiếp thổ lộ những cảm xúc và suy nghĩ trong tác phẩm trữ tình.* Nhân vật trữ tình không có tên tuổi, tiểu sử, diện mạo, hành động..., nhưng để lại dấu ấn rất rõ qua giọng điệu, cảm xúc, cách tư duy. Đọc bài thơ, ta bắt gặp những chân dung tinh thần của con người từng dân tộc, từng thời đại.

Khi tiếp xúc văn bản trữ tình, đầu tiên phải xác định nhân vật trữ tình là ai, để có thể hình dung vị trí, tư thế, nỗi niềm, tâm trạng của họ một cách phù hợp.

Nhân vật trữ tình và nhân vật trong thơ trữ tình là hai khái niệm khác nhau. Nhân vật trong thơ trữ tình là đối tượng để nhà thơ suy tư, cảm xúc. Những bà bầm, bà bủ, em Lượm, mẹ Suốt, bà má Hậu Giang trong thơ Tố Hữu là nhân vật trong thơ trữ tình. Đọc bài thơ *Ông đồ* (Vũ Đình Liên), ngoài nhân vật ông đồ, chúng ta còn thấy một nhân vật khác đang cảm xúc với rất nhiều cung bậc khác nhau: kính phục, thương cảm, tiếc nuối, ân hận... Đằng sau các cung bậc cảm xúc đó, chính là nhân vật trữ tình.

Nhân vật trữ tình thường chính là tác giả. Qua tác phẩm, ta có thể biết những chi tiết thoáng qua về lịch sử cuộc đời họ: quê hương, kỉ niệm tuổi thơ, đường đời, sự từng trải, tài năng, khát vọng, cá tính. Đây là hình ảnh một tuổi thơ chân đất ở làng quê của Nguyễn Duy: *Thuở nhỏ tôi ra cống Na câu cá, Níu váy bà đi chợ Bình Lâm, Bắt chim sẻ ở vành tai tượng phật, Và đôi khi ăn trộm nhãn chùa Trần.* Tác phẩm trữ tình, vì vậy, luôn cho thấy một con người cụ thể, có cá tính, nhân cách, nỗi niềm và số phận riêng. Như Nguyễn Khuyến từng nghe tiếng ngỗng đêm thu mà thấy thẹn vì chí thanh bạch của mình chưa trọn vẹn. Như nhà thơ cộng sản tuổi đôi mươi tự hỏi mình: *Bâng khuâng đứng giữa đôi dòng nước, Chọn một dòng hay để nước trôi* (Tố Hữu).

Khi phát ngôn trữ tình, con người thường hướng tới một cái gì lớn lao hơn, tức tự nâng mình lên thành người mang tâm trạng, cảm xúc, ý nghĩ cho một loại người, một thế hệ, một thời đại. *Nhân vật trữ tình do đó còn là người đại diện cho một kiếp người, một giai cấp, một dân tộc* để phát biểu. Lời lẽ riêng tư và lời lẽ chung thường hòa nhập trong những lời nhân vật trữ tình kiểu này. Đây là lời của Nguyễn Du mà cũng là lời của muôn kiếp người: *Đau đớn thay phận đàn bà, Lời rằng bạc mệnh cũng là lời chung.* Lời của người chiến sĩ tâm sự với người yêu nhưng cũng là lời của cả một thế hệ 1945-1975 hào hùng mà đầy lãng mạn: *Anh yêu em như anh yêu đất nước, Vất vả đau thương tươi thắm vô ngần* (Nguyễn Đình Thi).

Tính chất khái quát của những cảm xúc xác định giá trị, tầm vóc của nhân vật trữ tình. Đây chính là con đường mở ra để nối kết bài thơ với hàng ngàn trái tim hàng ngàn quần chúng đông đảo. Thơ ca chống Mỹ đã làm được điều đó bởi đã nói lên được khí phách, chiến công, khát vọng hòa bình của toàn dân tộc với những câu thơ đã khắc sâu vào trái tim người, như: *Xẻ dọc Trường Sơn đi cứu nước, Mà lòng phơi phới dậy tương lai* (Tố Hữu);

[1] Theo Phương Lựu, Trần Đình Sử. *Lí luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 2004, trang 362

Chúng con chiến đấu cho Người sống mãi, Việt Nam ơi! (Nam Hà). Thơ trữ tình có khả năng biểu hiện gương mặt tinh thần của xã hội và thời đại là vì vậy.

Ngoài việc đại diện phát ngôn cho một lớp người, một thời đại, *nhà thơ còn nhập vai vào một số những nhân vật cụ thể, tạo thành loại nhân vật trữ tình nhập vai* như anh bộ đội trong bài *Bầm ơi* (Tố Hữu), *Cháu bé trong nhà lao Tân Dương* (Hồ Chí Minh). Trong thơ Tagor, ta thấy nhiều nhân vật trữ tình như Đấng Tối cao, nhà tiên tri, người lao động, người tình, trẻ thơ... Do vậy, thế giới trữ tình đâu chỉ hạn hẹp một cá nhân nhà thơ, mà là *một cấu trúc mở* vô hạn, có khả năng đề cập đến bao nhiêu vấn đề, bao nhiêu con người và số phận ngoài tiểu sử cá nhân nhà thơ.

15.2 Một số đặc điểm về nghệ thuật thơ trữ tình

Tác phẩm trữ tình không phải chỉ có thơ trữ tình. Ngoài thơ trữ tình còn có tùy bút, thơ văn xuôi, ca trù, từ khúc... Ở đây chúng ta chủ yếu nói đến nghệ thuật thơ trữ tình, vì đây là thể loại trữ tình tiêu biểu nhất.

15.2.1 Tưởng tượng tự do, phóng túng

Trong sáng tạo nghệ thuật, tưởng tượng là khả năng cấu trúc mới các yếu tố của kinh nghiệm, giúp phá vỡ những giới hạn không gian, thời gian để tạo thành những sáng tạo nghệ thuật mới mẻ. Có người nói, sáng tạo nghệ thuật là sự tổng hợp bất thường những tài liệu bình thường cũng là nói ý đó. Hình tượng nghệ thuật, về bản chất luôn mang tính tưởng tượng. Theo Gorki, "nghệ thuật dựa vào trí tưởng tượng mà tồn tại".

"Thơ ca là nghệ thuật kì diệu nhất của trí tưởng tượng" (Sóng Hồng). Nói như vậy không có nghĩa là trong các thể loại văn học khác không có tưởng tượng, mà vì trong thơ ca, tưởng tượng mang tính tự do, phóng túng và linh hoạt, mạnh mẽ hơn. Vì sao thơ ca lại là nơi trí tưởng tượng được phát huy mạnh mẽ nhất? Điều này xuất phát từ nội dung cảm xúc của thơ ca. Các nhà tâm lí học đã xác nhận rằng, tưởng tượng gắn rất chặt với cảm xúc, cảm xúc càng mạnh mẽ bao nhiêu thì trí tưởng tượng càng mạnh mẽ bấy nhiêu. Từ thời xưa, các nhà lí luận nghệ thuật đã xác định: "trong giây phút cảm hứng xúc động, trí tưởng tượng như được chắp cánh"[2]. Còn Phơrớt nhận định, cơ chế tưởng tượng thường được kích thích bởi một rung cảm thực sự mạnh mẽ[3]. Vưgốtxki cũng khẳng định, "Cảm xúc trong nghệ thuật phải được giải quyết bằng tưởng tượng"[4]. Điều ấy có nghĩa là, cảm xúc vốn vô hình, nay phải nhờ tưởng tượng để vật chất hóa, hữu hình hóa sức mạnh và mọi biểu hiện của cảm xúc.

Thí dụ, nếu nói về nỗi nhớ mà sử dụng hình ảnh: *Nhớ ai như nhớ thuốc lào, Đã chôn điếu xuống lại đào điếu lên* (ca dao), thì sẽ hình dung được đó là một nỗi nhớ khiến người ta đứng ngồi không yên.

Trong thơ ca, trí tưởng tượng sẽ giúp con người trữ tình phát huy mọi năng lực tinh thần với những ấn tượng, kinh nghiệm, ước mơ, hoài niệm, lí tính, vô thức... để lựa chọn những ý tứ, nhạc điệu, hình ảnh phù hợp. Nếu không có mối tương tư đang đè nặng trong lòng, thì làm sao con người nhìn thấy xung quanh mình, kể cả những vật vô tri cũng đang mong

[2]Lưu Hiệp. *Lí luận văn học và nghệ thuật cổ điển Trung Quốc*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1994, trang 185
[3]Vưgốtxki. *Tâm lí học nghệ thuật*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 1995, trang 137
[4]Vưgốtxki. *Tâm lí học nghệ thuật* (sách đã dẫn), trang 254

chờ mòn mỏi như mình: *Đêm qua ra đứng bờ ao, Trông cá cá lặn, trông sao sao mờ..., Buồn trông chênh chếch sao mai, Sao ơi sao hỡi, nhớ ai sao mờ* (ca dao). Hình ảnh, ý tứ, nhịp điệu qua tưởng tượng đã đến bất ngờ khi xúc cảm đến mức cao độ.

Con người trong thơ ca trữ tình là con người tự ý thức, con người tự trình bày mọi ý nghĩ và cảm xúc của chính mình nên trí tưởng tượng được phát huy cao độ, không bị bất cứ ràng buộc và giới hạn nào. Không bị hạn chế bởi sự kiện và cốt truyện như trong tự sự, không bị giới hạn về không gian thời gian và kỹ thuật sân khấu như trong kịch, tưởng tượng trong thơ ca đặc biệt tự do và phóng túng, bởi nó có thể phá vỡ mọi ràng buộc về không gian, thời gian, mọi nguyên tắc của các quy luật tự nhiên, mọi sức mạnh vật chất. Nó có thể "chắp cánh bay ra ngàn dặm"[5]. Chẳng hạn câu thơ với những hình ảnh kì vĩ: *Nước tuôn xuống thẳng ba ngàn thước, Tưởng dải Ngân Hà tuột khỏi mây* (Lí Bạch).

Tưởng tượng không bị giới hạn bởi chiều sâu và sức mạnh của tình cảm và tư duy con người là vô hạn. Khi ý thức được vị thế đối trọng với vũ trụ của mình: *Những khi đỉnh núi trèo lên thẳng, Một tiếng kêu vang lạnh cả trời* (Không Lộ thiền sư). Khi nghĩ cuộc đời trôi qua nhanh như chớp mắt: *Sớm tóc còn xanh, chiều đã bạc như tơ tuyết* (Lí Bạch). Khi căm giận, thề nguyền vì nỗi đau chia cắt đất nước: *Gươm nào chém được dòng Bến Hải, Lửa nào thiêu được dải Trường Sơn, Căm hờn lại giục căm hờn, Máu kêu trả máu đầu van trả đầu* (Tố Hữu) đều là những tưởng tượng mạnh mẽ và phóng khoáng, đột biến và bất ngờ.

Tưởng tượng góp phần giải phóng cảm xúc, hình tượng hóa cảm xúc. Một nỗi buồn nhớ triền miên, nặng nề, tương đồng với tiếng sóng, tiếng mưa: *Sóng sình sịch lưng chừng biển Bắc, Giọt mưa tình rỉ rắc chốn hàng hiên* (ca dao). Một cảm nhận tinh vi về muôn mối ràng buộc của con người với tạo vật: *Không gian như có dây tơ, Bước đi sẽ đứt động hờ sẽ tiêu* (Xuân Diệu), đều có thể dễ hình dung nhờ tưởng tượng.

Tưởng tượng làm cho các suy tư trong thơ ca không chỉ là những lí lẽ lôgic, những lời tuyên ngôn, khẳng định, khái quát mà trở nên có sức sống, chứa đầy tình cảm: *Con lại gặp nhân dân như nai về suối cũ, Cỏ đón giêng hai chim én gặp mùa; Như xuân đến chim rừng lông trở biếc, Tình yêu làm đất lạ hóa quê hương* (Chế Lan Viên). Đến cả những vật vô tri cũng có tâm hồn: *Chiếc thuyền im bến mỏi trở về nằm, Nghe chất muối thấm dần trong thớ vỏ* (Tế Hanh).

Tưởng tượng giúp nối các sự vật trong các mối liên hệ thực - hư, xa - gần, cụ thể - trừu tượng, vô thức - hữu thức, quá khứ - hiện tại... với những đột biến về không gian, thời gian, sắc màu, âm thanh, nhịp điệu để vừa dồn nén chất liệu hiện thực vừa tạo sức biểu cảm: *Tiếng gà gáy rụng trăng đầu hạ* (Hàn Mặc Tử); *Mong manh áo vải hồn muôn trượng* (Tố Hữu); *Này lắng nghe em khúc nhạc hường, Say người như rượu tối tân hôn* (Xuân Diệu).

Tưởng tượng góp phần tạo ra những ảo ảnh, kinh nghiệm và quan hệ mới, những phẩm chất mới lạ kì thú của đời sống: *Hoa cúc vàng nở hoa cúc xanh, Hoa cúc xanh lại nở hoa cúc tím* (ca dao).

Mọi hình ảnh tu từ như so sánh, ẩn dụ, nhân hóa, tượng trưng đều là kết quả của tưởng tượng: *Trái đất ba phần tư nước mắt, Đi như giọt lệ giữa không trung* (Xuân Diệu).

Như vậy, tưởng tượng càng mạnh mẽ bao nhiêu càng chứng tỏ sức mạnh của thế giới chủ quan, sức mạnh tinh thần của con người bấy nhiêu, chất trữ tình do đó càng sâu sắc là vì vậy.

[5]Lưu Hiệp. *Lí luận văn học nghệ thuật cổ điển Trung Quốc* (sách đã dẫn), trang 184

15.2.2 Ngôn ngữ thơ giàu cảm xúc

Cảm xúc trong thơ thường xuất phát từ những hoàn cảnh thực như mất mát, xa cách, nhớ thương, tủi hờn, cô đơn, lựa chọn, khẳng định... nên thường rất mãnh liệt, chân thực và có sức thuyết phục cao. Người lính suy tư trước giờ xung trận: *Em có thể mất anh bất cứ lúc nào, Em có thể bơ vơ khi em còn rất trẻ, Anh có thể chẳng bao giờ còn đánh được gốc tre, Phơi nỏ sẵn dành sưởi đêm cho mẹ* (Hữu Thỉnh). Lời hối hận của người cháu đối với bà: *Tôi đi lính lâu không về bên ngoại, Dòng sông xưa vẫn bên lở bên bồi, Khi tôi biết thương bà thì đã muộn, Bà chỉ còn là một nấm cỏ thôi!* (Nguyễn Duy). Tất cả đều là những tâm sự rất chân thành của con người.

Nhiệt tình và tính trực tiếp trong tình cảm bộc lộ qua các từ miêu tả tâm trạng, qua sự đánh giá, phán xét, khẳng định và phủ định với những câu hỏi lời mời, lời cảm thán, lời gọi, lời chào, lời hẹn hò, hối hận, tiếc nuối, nhắn nhủ. Như lời của người con khấn thầm với người mẹ đã khuất: *Lá ngô lay ở bờ sông, Bờ sông vẫn gió người không thấy về, Xin người hãy trở về quê, Một lần cuối một lần về cuối thôi...* (Trúc Thông). Lời than của người con xa quê: *Chiều chiều mây phủ Sơn Chà, Lòng ta thương bạn nước mắt và lộn cơm* (ca dao).

Tình cảm mãnh liệt còn dồn chứa trong các biện pháp tu từ, các động tác trữ tình (tức các động tác trong ý nghĩ chứ không phải động tác trong thực tế) như ngóng, trông, ngoái, ngẫm, suy, nghe, vọng: *Em thương anh hái dâu quên giỏ, Cắt cỏ quên liềm, Xuống sông gánh nước, hũ chìm gióng trôi* (ca dao); *Giơ tay mà bứt ngọn ngò, Thương anh đứt ruột giả đò ngó lơ* (ca dao).

Lời thơ trữ tình còn mang tính chất *lạ hóa,* để có thể quyến rũ, hấp dẫn, ám ảnh người đọc. Hình ảnh cô gái trong trắng như thiên thần được Puskin miêu tả đầy ngưỡng mộ:

Anh nhớ mãi phút giây huyền diệu
Trước mắt anh em bỗng hiện lên
Như hư ảnh mong manh vụt biến
Như thiên thần sắc đẹp trắng trong.

Lời thơ đầy tính chất huyền bí, hướng tới cái mĩ lệ. Và chính lời thơ ấy đã trình bày rõ rệt trạng thái choáng váng của nhà thơ khi chiêm ngưỡng đối tượng. Sự lạ hóa trong lời thơ còn góp phần diễn tả những cung bậc nội tâm phức tạp, tinh vi của hồn người.

15.2.3 Hàm súc dư ba, giàu hình ảnh, hình tượng nổi bật

Do sự ngắn gọn của thể loại quy định, thơ có tính hàm súc cao. Hiện thực trong thơ được diễn tả cô đọng, chọn lọc, có giá trị kết tinh, mang tính khái quát, thể hiện được cái thần khí của bức tranh đời sống được miêu tả. Có khi trong thơ chỉ hiện lên những nét miêu tả chấm phá, phác hoạ nhưng đã diễn đạt được những đặc trưng tiêu biểu của hiện thực. Hai câu thơ của Tố Hữu đã vẽ nên được cái không khí ngột ngạt, gấp gáp, căng thẳng của cảnh thúc thuế thời thuộc Pháp, thời của những chị Dậu trong *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố:

Nửa đêm thuế thúc trống dồn
Sân đình máu chảy đường thôn lính đầy.

Có được tính hàm súc như vậy bởi các chi tiết đời sống được lựa chọn vừa độc đáo, mang tầm khái quát, vừa có sức biểu cảm cao.

Những ý tứ thơ, hình ảnh và cảm xúc thơ có tính truyền thống văn hóa lâu đời, hoặc những điển tích, điển cố cũng thường gợi tư duy liên tưởng có ý vị hàm ẩn. Ví như những tứ thơ *đăng cao, viễn vọng, ức hữu, tha hương, tống biệt*..., những hình ảnh m*ây trắng, cánh chim, con thuyền, ánh trăng, chuông chùa, khói hoàng hôn*... Những đúc kết phổ quát với sự diễn đạt phi chủ thể của lời nói, như là cảm nhận của muôn đời, cũng tạo nên sự hàm súc: *Xưa nay chinh chiến mấy ai trở về* (Vương Hàm).

Ngôn ngữ thơ là một loại ngôn ngữ đặc biệt, luôn được lạ hóa, chứa nhiều quan hệ, tập trung tần số rất cao những hình ảnh so sánh, ẩn dụ, tượng trưng. Những hình ảnh này, về bản chất là đa nghĩa, tạo nên những ý nghĩa mà người ta nói: lời hết mà ý khôn cùng.

Phẩm chất hàm súc khiến thơ có sức gợi rất mạnh, thường gọi là sức dư ba, lan toả, vang ngân. Sức dư ba trước hết được tạo bởi những ý vị mênh mang lan toả mà sau khi đọc còn vấn vương mãi. Bài thơ *Hoàng Hạc lâu* (Thôi Hiệu), *Điểu minh giản* (Vương Duy), *Đăng cao* (Đỗ Phủ), *Vườn xưa* (Tế Hanh), *Quê mẹ* (Tố Hữu), và những đoạn thơ như: *Ai đi Châu Mộc chiều sương ấy, Có nhớ hồn lau nẻo bến bờ, Có nhớ dáng người trên độc mộc, Trôi dòng nước lũ hoa đong đưa* (Quang Dũng) là những bài thơ, những đoạn thơ có sức dư ba mạnh mẽ, gợi mở khả năng liên tưởng rộng.

Sức dư ba còn được tạo bởi ngôn từ hình ảnh, nhịp điệu thơ như những hình ảnh mờ ảo chấm phá trong bài thơ buổi đêm nghe tiếng chuông chùa Hàn San của Trương Kế, như những âm thanh vang mở trùng điệp trong bài thơ nhân dịp đi thăm Balan của Tố Hữu, những âm thanh da diết, nức nở của tiếng chim vịt kêu chiều gợi niềm nhớ mẹ trong ca dao.

Không ở thể loại văn học nào chúng ta gặp nhiều hình ảnh, biểu tượng (hình ảnh có ngụ ý), hình tượng (hình ảnh có ngụ ý xuyên suốt tác phẩm) nổi bật như trong thơ ca. Nếu ở các thể loại khác, nhân vật là những hình tượng nổi bật, thì ở thơ ca, nổi bật là những hình ảnh đời sống với những sắc màu, nhịp điệu và sự vận động của chúng. Nhớ lại cả một nền thơ chống Mỹ, đã có biết bao hình ảnh đã đi vào kí ức thơ ca dân tộc. Người ta nhớ *hơi ấm ổ rơm*, *cây tre* của Nguyễn Duy, nhớ cảnh *chia tay trong đêm Hà Nội* có cô gái với khẩu súng trường trên vai của Nguyễn Đình Thi, nhớ *cây xấu hổ* của Anh Ngọc, những *chiếc xe không kính* của Phạm Tiến Duật... như là những biểu tượng anh hùng mà bình dị của những con người Việt Nam thời kì này.

Hình ảnh trong thơ giúp dựng lại cho con người một môi trường tồn tại, một không gian bộc lộ. Ví như cảnh mùa xuân trong *Truyện Kiều* với những câu thơ tràn đầy sức sống: *Cỏ non xanh tận chân trời, Cành lê trắng điểm một vài bông hoa* (Nguyễn Du).

Nhưng mục đích chính của hình ảnh trong thơ là sự *khách thể hóa những rung cảm nội tâm*, bởi thế giới chủ quan, thế giới tinh thần vốn vô hình nên nhất thiết phải dựa vào những điểm tựa tạo hình cụ thể để hữu hình hóa. Mọi trạng thái tinh thần phức tạp đều có thể được hiện hình qua hình ảnh: từ yêu thương, căm thù, bâng khuâng, xao xuyến, nhớ tiếc, xôn xao... đến cả những tư tưởng và quan niệm về đời sống cũng được hình tượng hóa: *Một ngôi sao chẳng sáng đêm, Một thân lúa chín chẳng nên mùa vàng* (Tố Hữu).

Hình tượng trong thơ nổi bật vì còn mang màu sắc của cảm xúc mãnh liệt và trí tưởng tượng phong phú với những hình ảnh vô cùng rực rỡ, ấn tượng, đầy chất tạo hình: *Long lanh đáy nước in trời, Thành xây khói biếc non phơi bóng vàng* (Nguyễn Du). Người ta nói, trong thơ có họa là vì vậy.

Tính hình tượng trong thơ còn bắt nguồn từ khả năng hư hóa của chủ thể lời nói. Điều này bắt nguồn từ chỗ trong trữ tình không phân biệt được đâu là khách thể, đâu là chủ thể, khiến cho mọi phát ngôn dường như là của tất cả thế giới, mọi hiện tượng và sự vật trong đời sống đang cất lên tiếng nói của mình. Ví như những câu thơ: *Lối xưa, xe ngựa, hồn thu thảo, Nền cũ, lâu đài, bóng tịch dương* (Bà huyện Thanh Quan), *Con đường nho nhỏ gió xiêu xiêu, Lả lả cành hoang nắng trở chiều* (Xuân Diệu). Ở đây dường như không phải con người mà là chính cỏ cây, đất trời tự bày tỏ trạng thái, tình cảm của chính nó. Cả thế giới chứ không phải chỉ con người đang trữ tình. Hình tượng trong thơ càng nổi bật là vì vậy.

15.2.4 Ngôn ngữ thơ giàu nhạc điệu

Một trong những cách làm cho lời thơ mang đầy cảm xúc, là nhạc điệu. Bởi vì, theo các nhà tâm lí học, dưới áp lực của cảm xúc, con người thường cất cao giọng, biến lời nói thành có ngữ điệu. Cảm xúc biểu lộ rất mạnh mẽ ở thanh điệu, nhịp điệu của lời nói. Trong việc truyền đạt các trạng thái cảm xúc, nếu như nội dung của lời nói tác động nhiều vào ý thức thì thanh điệu, tiết tấu, nhịp điệu, độ mạnh nhẹ, cao thấp của âm thanh lại tác động nhiều vào lĩnh vực cảm xúc[6]. Hê ghen cho rằng, trữ tình sử dụng độ vang làm phương tiện nội cảm[7]. Qua nhịp điệu và độ vang ngân, con người cảm giác được mình, thấy được sự vận động của dòng tình cảm của mình. Tính nhạc do đó là đặc thù cơ bản của việc phô diễn tình cảm của thơ ca. Người ta nói trong thơ có nhạc là vì vậy. Để thưởng thức nhạc điệu của thơ, người ta thích ngâm thơ, đọc thơ. Âm thanh và nhịp điệu làm tăng thêm hàm nghĩa cho từ ngữ, gợi ra những điều từ ngữ không thể nói hết.

Nhạc tính trong thơ thể hiện ở sự cân đối, sự trầm bổng và sự trùng điệp.

Sự cân đối là sự hài hòa, đối ứng về nội dung và hình thức với số từ, từ loại, chức năng ngữ pháp, vị trí, ý tương quan hoặc tương phản:

Trống Tràng thành lung lay bóng nguyệt
Khói Cam tuyền mờ mịt thức mây

(Đoàn Thị Điểm)

Sự cân đối có tác dụng làm ý bổ sung, nhấn mạnh và phát triển. Sự cân đối làm cho bài thơ, đoạn thơ, khổ thơ dù có khi chỉ là một câu thơ cũng là một chỉnh thể toàn vẹn, một ấn tượng tổng thể, làm cho câu thơ hài hòa cân xứng, nhịp nhàng. Thơ cổ điển, thơ Đường luật đề cao sự cân đối này. Thơ hiện đại cũng dùng đối xứng nhưng phóng túng hơn. Như Nguyễn Duy viết về mẹ qua rất nhiều hình ảnh đối xứng với những hình ảnh vốn có trong truyền thống: *Mẹ ta không có yếm đào, Nón mê thay nón quai thao đội đầu, Rối ren tay bí tay bầu, Váy nhuộm bùn áo nhuộm nâu bốn mùa*. Sự đối xứng ẩn trong từng câu chữ, đối đáp, hô ứng nhau.

Nhạc tính còn ở sự trầm bổng của ngôn ngữ thơ. Trầm bổng là liên kết giữa các âm thanh cao thấp khác nhau trong dòng thơ, đoạn thơ. Có người đã nói đến nhạc điệu trầm bổng quyến rũ lòng người của bản dịch *Tỳ bà hành* qua sự phối thanh. Còn Bích Khê là người muốn đưa âm nhạc và thơ nên đã viết khá nhiều bài thơ bình thanh, nghĩa là dùng toàn

[6] A. G Côvaliốp. *Tâm lí học cá nhân*, tập 1, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1971, trang 106
[7] Hêghen. *Mĩ học*, T4a, Viện Văn học, 1973, trang 220

vần bằng để tạo hiệu quả âm nhạc: *Tôi qua tim nàng vay du dương, Tôi mang lên lầu lên cung thương, Ôi tôi bao giờ thôi yêu nàng, Tình tang tôi nghe như tình lang.*

Sự trầm bổng của âm thanh còn liên quan tới nhịp điệu. Nhịp điệu trong bài thơ là sự phân cách tương đối đều đặn giữa số lượng các từ sau một chỗ ngắt hơi, tùy thuộc ngữ nghĩa và tương xứng thanh điệu: *Nào đâu / những đêm vàng / bên bờ suối, Ta say mồi / đứng uống / ánh trăng tan* (Thế Lữ).

Nhịp còn là sự cách điệu duyên dáng và sáng tạo không lặp lại: *Trời cao xanh ngắt. Ô kìa, Hai con hạc trắng bay về bồng lai* (Thế Lữ).

Nhịp cắt đột ngột như thể hiện sự sững sờ ngạc nhiên. Còn nhịp đều đặn diễn tả cảm nhận về sự luân phiên đều đặn của bốn mùa: *Sen tàn cúc lại nở hoa, Sầu dài ngày ngắn đông đà sang xuân* (Nguyễn Du).

Như vậy, nhịp điệu góp phần làm sáng tỏ những khía cạnh tinh vi của tình cảm. Tiếng Việt có xu hướng kết hợp số lượng âm tiết chẵn. Nhịp đôi là nhịp cơ bản của thơ Việt Nam.

Nhạc điệu còn được tạo thành do *sự trùng điệp* (điệp vần, điệp câu, điệp ngữ). Trùng điệp trong thơ tạo nên sự luyến láy, điệp khúc, nhấn mạnh. Nó nối dính các dòng thơ thành đơn vị thống nhất, có âm hưởng riêng, thuận lợi cho trí nhớ.

Vần cũng thể hiện ma lực của ngôn ngữ, làm cho bài thơ biến hóa bất ngờ và kéo dài vô tận. Vần là yếu tố cộng hưởng âm thanh, làm tăng sự liên kết, tăng sức biểu cảm. Thi luật nhiều nước đã quy định chặt chẽ cách hiệp vần. Thơ tự do ngày nay không bó buộc về cách hiệp vần, nhưng các nhà thơ vẫn sử dụng vần như một yếu tố biểu cảm làm tăng vẻ đẹp của thơ: *Làng xưa chiều vắng nắng trong mưa; Chiều nay con về mưa thưa mái tóc* (Nguyễn Quang Thiều).

Cái đẹp trùng điệp của ngôn ngữ thơ còn ở sự phối âm giữa các điệp từ, điệp ngữ của các dòng thơ: *Nước non nặng một lời thề, Nước đi đi mãi không về cùng non* (Tản Đà). Các âm thanh được láy đi láy lại tạo ấn tượng quấn quýt, vấn vương không dứt.

Sự lặp lại, trùng điệp làm cho tình cảm trở thành dòng thác mạnh mẽ, nhất quán, tập trung, khơi sâu, nâng đến đỉnh điểm. Như vậy, nhạc điệu trong thơ thể hiện nhịp vận động của đời sống, của nhịp đập trái tim, bước đi của tình cảm con người.

15.3 Hướng dẫn học tập

Kiến thức cơ bản cần nắm vững

1. Mối quan hệ giữa nội dung tác phẩm trữ tình và các hình thức tác phẩm trữ tình:

Nội dung trữ tình là sự miêu tả toàn bộ đời sống chủ quan của con người với mọi tình cảm, tâm trạng, nỗi niềm, cảm xúc, suy tư... Thế giới này tuy thật khó hình dung, song nó luôn có điểm tựa là cuộc sống hiện thực khách quan làm cơ sở của mọi cảm xúc và suy tư trữ tình. Chính điều này sẽ giải thích vì sao thế giới trữ tình có khả năng rộng mở tới mọi chiều rộng và chiều sâu của đời sống con người.

Chính những nội dung này của tác phẩm trữ tình đã quy định các đặc điểm của hình thức nghệ thuật của thơ trữ tình như sau:

- Tưởng tượng vốn là một năng lực trí tuệ, nhưng năng lực này gắn rất chặt với tình cảm. Đặc biệt, tình cảm đến mức mãnh liệt lại là cơ sở để trí tưởng tượng bay bổng. Chính vì vậy, trong thơ trữ tình ta thấy trí tưởng tượng bộc lộ rất mạnh mẽ.

- Thế giới chủ quan, cảm xúc và tư tưởng vốn vô hình nên cần những điểm tựa tạo hình để được vật chất hóa, hữu hình hóa. Điều đó giải thích vì sao trong thơ trữ tình lại xuất hiện nhiều hình ảnh đến như vậy.

- Ngữ điệu trong lời nói gắn rất chặt với việc bộc lộ cảm xúc. Thơ trữ tình đã tìm đến hình thức âm nhạc của ngôn ngữ (vần, nhịp...) chính vì nhu cầu bộc lộ cảm xúc này.

2. Đặc điểm về nghệ thuật thơ trữ tình:

- Thơ trữ tình thể hiện một trí tưởng tượng phong phú, mãnh liệt. Chính điều này tạo nên vẻ đẹp lung linh của hình tượng trong thơ. Thí dụ: *Mặt trời xuống biển như hòn lửa, Sóng đã cài then đêm sập cửa* (*Đoàn thuyền đánh cá* - Huy Cận).

- Thơ trữ tình là sự bộc lộ cảm xúc, do đó, ngôn ngữ thơ trữ tình bao giờ cũng chứa đựng cảm xúc dồi dào. Thí dụ: *Chào xuân đẹp có gì vui đấy, Hỡi em yêu mà má em đỏ dậy, Như buổi đầu hò hẹn say mê* (*Chào xuân 61* - Tố Hữu).

- Ngôn ngữ thơ hàm súc, nhiều dư ba. Thơ hay phải là ý tại ngôn ngoại, lời ít ý nhiều, có sức gợi đối với người đọc. Thí dụ: *Hỡi lòng tê tái thương yêu, Giữa dòng trong đục cánh bèo lênh đênh, Ngổn ngang bên nghĩa bên tình, Trời đêm đâu biết gửi mình nơi nao, Ngẩn ngơ trông ngọn cờ đào, Đành như thân gái sóng xao Tiền Đường* (*Kính gửi cụ Nguyễn Du* - Tố Hữu). Những câu thơ này đều gợi tới những nỗi niềm và sự kiện trong cuộc đời nhà thơ Nguyễn Du cũng như trong *Truyện Kiều*.

- "Thi trung hữu nhạc" là nhấn mạnh đến tính nhạc của thơ. Tính nhạc của thơ là do nhà thơ biết vận dụng thanh điệu để tạo nên sự trầm bổng của lời thơ. Cách ngắt nhịp cũng tạo ra nhịp điệu nhanh chậm của bài thơ: *Trống Tràng Thành / lung lay / bóng nguyệt, Khói Cam Tuyền / mờ mịt / thức mây* (*Chinh phụ ngâm* - Đoàn Thị Điểm).

Câu hỏi

1. Nội dung cơ bản của tác phẩm trữ tình là gì? Căn cứ vào đâu để xác định giá trị của tác phẩm trữ tình?
2. Tại sao nói, nhân vật trữ tình mang tính chân thật, khách quan, điển hình, lịch sử? Điều đó có mâu thuẫn gì với cảm xúc của trữ tình là cảm xúc chủ quan?
3. Phân biệt nhân vật trữ tình và nhân vật trong thơ trữ tình.
4. Các đặc điểm nghệ thuật của thơ trữ tình?

Bài tập

1. Phân tích các cách thể hiện cảm xúc qua một bài thơ cụ thể trong chương trình phổ thông.
2. Chứng minh rằng, trong thơ có họa, trong thơ có nhạc.
3. Chứng minh câu nói của Sóng Hồng: "*Thơ là nghệ thuật kì diệu nhất của trí tưởng tượng*".

Tài liệu tham khảo

1. Hà Minh Đức. *Thơ và mấy vấn đề trong thơ Việt Nam hiện đại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1995
2. Nguyễn Phan Cảnh. *Ngôn ngữ thơ*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội, 2001

Chương

16 Kịch bản văn học

Khác với thơ, tiểu thuyết và kí, kịch viết ra không phải chỉ để đọc mà là để diễn trên sân khấu. Một vở kịch muốn phát huy hết tác dụng phải được đem diễn trên sân khấu nên bên cạnh nhà văn - người sáng tác kịch bản còn có đạo diễn, diễn viên - những người góp phần quan trọng vào sự thành công của một vở kịch.

Khi đưa vở kịch lên sân khấu, vấn đề không đơn thuần là đọc vở kịch cho công chúng nghe, mà là biểu diễn vở kịch đó. Để giúp cho sự biểu diễn được tốt, người ta phải huy động sự giúp sức của nhiều bộ môn nghệ thuật: âm nhạc, trang trí, ánh sáng... Các bộ môn nghệ thuật này có tác dụng rất lớn trong việc thể hiện nội tâm. tính cách nhân vật. Chỉ một sự thay đổi ánh sáng, âm thanh hay bối cảnh trên sân khấu, người xem đã phần nào hình dung ra sự phát triển nội tâm của nhân vật. Vì kịch lúc đem diễn trên sân khấu phải dựa vào sự giúp sức của nhiều bộ môn nghệ thuật, cho nên có thể nói kịch là một nghệ thuật có tính chất tổng hợp, trong đó kịch bản văn học là một yếu tố quan trọng, không có kịch bản thì không có kịch. Kịch bản là linh hồn của một vở kịch. Với ý nghĩa đó, chúng ta sẽ nghiên cứu kịch bản với tư cách một loại thể văn học.

16.1 Đặc điểm của kịch bản văn học

Kịch bản là một thể loại đặc biệt, ở đây có sự kết hợp giữa văn học và một loại hình nghệ thuật khác: nghệ thuật biểu diễn. Hêghen và Biêlinxki cho rằng kịch là một nghệ thuật tổng hợp nhưng là tổng hợp của hai phương thức tự sự và trữ tình. Ý kiến này nhấn mạnh tới phương thức biểu hiện bằng cốt truyện và phương thức tự biểu hiện của nhân vật. Không hề có nghĩa rằng những tác phẩm nào vừa là tự sự vừa là trữ tình, thì đều là kịch và mặt khác, trong kịch vừa có tự sự vừa có trữ tình, song đó không phải là nét đặc trưng của thể loại kịch.

Là một loại thể văn học đặc biệt, do đó khi kịch bản được viết ra, kịch bản mới được

hoàn chỉnh một nửa, còn một nửa phụ thuộc vào nghệ thuật biểu diễn trên sân khấu. Gôgôn đã nhấn mạnh *yếu tố biểu diễn của kịch*: "*Nếu không có sân khấu thì kịch chỉ có linh hồn chứ chưa có thể xác*". Pôgôđin nhà viết kịch Xô viết cũng nói: "*Sân khấu là thực chất của văn học kịch. Ở hình thái đầu tiên của mình, không có sân khấu, văn học kịch bản giống như người con gái đẹp đang ngủ*". Nhưng kịch bản văn học lại có tầm quan trọng đặc biệt. Không có kịch bản văn học thì sẽ không có sân khấu kịch.

Kịch bản văn học, tự nó là một tác phẩm độc lập và hoàn chỉnh, cũng có cất truyện, hệ thống nhân vật như trong tác phẩm tự sự, nhưng so với các thể loại khác sự khác biệt đó thể hiện ở những vấn đề sau đây:

16.1.1 Xung đột kịch

Xung đột là đặc điểm quan trọng của kịch bản văn học. Tác phẩm văn học nói chung đều thông qua việc phản ánh hiện thực để nêu lên một vấn đề của cuộc sống. Do không hạn chế về không gian và thời gian cho nên tiểu thuyết có thể phản ánh những mâu thuẫn trong cuộc sống một cách tỉ mỉ, sâu rộng. Tiểu thuyết có thể đề cập đến những mâu thuẫn trong trạng thái manh nha, chưa rõ rệt, hoặc những mâu thuẫn đã ở vào những giai đoạn đối lập, đấu tranh, xung đột gay gắt. Nhưng ở kịch bản văn học, do để biểu diễn trên sân khấu phải chịu nhiều hạn chế về không gian và thời gian, *kịch buộc phải tập trung vào những mâu thuẫn trong cuộc sống đã phát triển đến độ xung đột gay gắt, đòi hỏi phải giải quyết*. Xung đột, do đó, là một đặc điểm cơ bản nhất của kịch. Hêghen nói: "*Tình thế giàu xung đột là đối tượng ưu tiên của nghệ thuật kịch*".

Xung đột của vở kịch *Âm mưu và tình yêu của Sile* được xây dựng trên cơ sở mâu thuẫn giữa tình yêu trong trắng, thắm thiết của một đôi trai tài, gái sắc và những âm mưu xấu xa, đen tối của triều đình phong kiến cùng bọn quan lại chóp bu nhằm huỷ hoại nó. Xung đột đó đã tạo nên một loạt hành động đối nghịch giữa cha và con, giữa gia đình ông nhạc sư nghèo và quan tể tướng. Phécđinăng đe doạ quan tể tướng. Quan tể tướng làm kế li gián. Thế là Phécđinăng với người yêu nghi ngờ nhau. Phécđinăng tuyệt vọng bỏ thuốc độc để hai người cùng uống, đến khi sắp chết hai người mới nhận ra âm mưu nham hiểm! Thế là ngay từ đầu, xung đột xảy ra liên tục cho tới khi dẫn đến cái chết thảm khốc của cả hai người.

Như vậy là xung đột kịch thể hiện ở việc lựa chọn các hiện tượng cuộc sống khi mâu thuẫn đã lên tới cực điểm, và đồng thời lại tập trung một lúc nhiều mâu thuẫn xung đột chồng chất lên nhau, buộc chúng phải bùng nổ và đi đến kết thúc. Do tính chất đó mà kịch giữ được mức độ căng thẳng từ đầu đến cuối, và cốt truyện của vở kịch thường không thể dài, thường chỉ diễn ra từ một màn đến năm màn là kết thúc.

16.1.2 Hành động và cốt truyện kịch

Nói đến kịch là nói đến nghệ thuật biểu diễn của diễn viên. Người diễn viên muốn biểu diễn tốt phải nói đến bản chất hành động của kịch. Do đó hành động là một đặc trưng không thể thiếu của kịch. Vậy hành động kịch là gì?

Từ *kịch* trong ngôn ngữ châu Âu có nghĩa là *động tác*, là *hành động*. Từ tiếng Anh *action* thường được dịch là hành động, tình tiết, sắp xếp. Thời cổ đại Arixtốt đã định nghĩa kịch

là sự mô phỏng hành động, và cho đến nay nó vẫn là khái niệm cơ bản, kịch là nghệ thuật của hành động, tạo thành hành động kịch.

Trong *Mĩ học*, Hêghen đã tìm cách giải thích khái niệm hành động kịch. Theo ông, kịch không kể chuyện quá khứ như tự sự, cũng không dừng lại ở bộc lộ cảm xúc nội tâm như trữ tình, mà là tâm trạng, cảm xúc, động cơ phải chuyển ngay sang hành động bên ngoài. Ở đây *hành động* là sự thể hiện của ý chí, động cơ, là sự can dự ra ngoài của chủ thể. Arixtốt nói kịch là *sự bắt chước một hành động quan trọng và hoàn chỉnh*[1]. Điều đó theo Hêghen có nghĩa là *trong kịch, tâm trạng cụ thể phải phát triển thành động cơ, thành sức thúc đẩy và thông qua ý chí mà trở thành hành động, đạt đến sự thực hiện niềm mong muốn của cõi lòng.* Do đó đơn vị của kịch là hành động, là hành động này nối tiếp theo hành động kia, mà không có hành động nào là không có duyên cớ. Hêghen nói tiếp: "*Chỉ có như vậy thì hành động mới trở thành hành động kịch, mới trở thành sự thực hiện mục đích và ý đồ bên trong của nhân vật. Chủ thể hòa hợp với các mục đích và ý đồ đó thành một khối, nhằm thực hiện bản thân mình, thưởng thức mình, và chịu trách nhiệm về mọi hành động của mình. Nhân vật kịch lập tức hái lượm ngay kết quả của hành động của mình*" (*Mĩ học*).

Nhìn lại vở kịch *Âm mưu và tình yêu* vừa thuật ở trên, ta thấy rõ kịch là chuỗi hành động liên tục, có lí do, có ý đồ, có động cơ thúc đẩy nhau, và các nhân vật hái lượm ngay kết quả hành động của mình.

Nhưng sẽ rất sai lầm, nếu nghĩ rằng kịch chỉ là biểu diễn chuỗi hành động như đuổi bắt, chạy, nhảy, chém, giết! Giải thích về hành động kịch, Hêghen đã nói, mỗi hành động đều bao hàm động cơ, mưu đồ, mục đích, do đó hành động ấy bão hòa nội dung tâm hồn. Do đó trường phái kịch thể nghiệm của nhà đạo diễn Nga Stanilápxki chủ trương diễn viên phải thể nghiệm đời sống tâm lí của nhân vật kịch thì mới biểu diễn sống động được. Còn trường phái kịch biểu hiện của Béctôn Brếch thể yêu cầu hành động phải thể hiện tư tưởng. Do đó kịch không giản đơn chỉ mô phỏng hành động, mà mô phỏng cả con người thực hiện hành động ấy.

Do yêu cầu diễn xuất, thời gian và không gian sân khấu hạn chế quy mô và quá trình biểu diễn, đồng thời do sự thưởng thức của một tập thể khán giả cùng một lúc liên tục theo dõi buổi trình diễn vì vậy hành động của vở kịch phải thật thống nhất, không thể quá phong phú, phức tạp. Chính vì thế mà cốt truyện của kịch bản cũng phải thật tập trung vào hành động. Đó cũng là ý kiến thống nhất của các nhà lí luận và tác giả kịch xưa nay. Arixtốt nói: "*Không nên sáng tác bi kịch bằng lối kết cấu tự sự. Tôi hiểu lối kết cấu tự sự là nội dung bao gồm nhiều cốt truyện*"[2].

Quả vậy, trong tiểu thuyết còn có những yếu tố *phi cốt truyện.* Ở đó có sự miêu tả phong cảnh, khắc họa nội tâm, những đoạn triết lí, bình luận. Trong kịch bản chỉ có cốt truyện hành động *thuần túy.* Hơn nữa, cốt truyện ở đây phải thật dồn nén, chỉ chứa đựng những tình tiết thật sự tiêu biểu và cần thiết, có ý nghĩa tượng trưng khái quát cao. Vở kịch *Đôi mắt* của Vũ Dũng Minh cho ta thấy vẻ đẹp của những người bác sĩ với việc cứu chữa thương binh, vẻ đẹp của tình yêu đôi lứa, vẻ đẹp của ý chí và tình đồng đội của những người chiến sĩ đều diễn ra tại một bệnh viện dã chiến ở Trường Sơn.

[1] Arixtốt. *Nghệ thuật thi ca*, Nxb Văn hóa nghệ thuật, Hà Nội, 1961, trang 49
[2] Arixtốt. *Nghệ thuật thi ca* (sách đã dẫn), trang 87

Tính chất cô đúc, tập trung của cốt truyện kịch so với tiểu thuyết còn có thể thấy rõ ở việc cải biên truyện qua kịch khi nào cũng phải cắt bỏ bớt đi nhiều tuyến tình tiết. Ví dụ, khi tiểu thuyết *Anna Karênina* của L. Tônxtôi lên sân khấu, cũng phải bỏ đi tuyến Kiti - Lêvin song hành rất quan trọng cùng những đoạn tả cảnh, tả tình, tả sinh hoạt, chỉ còn giữ lại những gì có tác dụng trực tiếp đến tuyến chính về Anna mà thôi.

Cốt truyện và hành động kịch phải thống nhất tập trung, đòi hỏi chi tiết tình tiết, sự kiện không những phải cô đúc, gãy gọn, mà còn phải liên đới nhau một cách chặt chẽ, lôgíc, tất yếu, tự nhiên. Letxinh nói: "*Nhà viết kịch chân chính có suy tính tính cách của các nhân vật sao cho các sự kiện thúc đẩy nhân vật hoạt động, được diễn ra từ sự việc này dẫn tới sự việc kia một cách tất yếu*". Mối liên hệ chặt chẽ ở đây theo đúng quy luật nhân quả.

Cốt truyện được dẫn dắt theo quy luật nhân quả, các mối liên hệ phải thật chặt chẽ. Do vậy, trong kịch nhất thiết phải có những chỗ ngoặt, những đoạn đột biến, những bước nhảy vọt được cấu tạo bằng những sự việc bất ngờ gây hứng thú cho người xem. Từ lâu ở phương Tây có lí thuyết 3S (*Suspensen*: làm cho người ta hoài nghi; *Surprise*: làm cho người ta ngạc nhiên; *Satisifaction*: làm cho người ta thoả mãn). Đọc *Lôi vũ*, thấy Tú Phượng trong cơn hoang mang tột độ bỏ chạy khỏi nhà Chu Phác Viên vấp phải sợi dây điện đứt. Chu Xung chạy theo ra cứu, cùng bị điện giật chết luôn. Quả là bất ngờ, nhưng thật ra tác giả đã dự báo để chuẩn bị tình huống từ trước. Ngay từ màn một, đã nói thời tiết rất oi bức, báo hiệu trời sắp nổi cơn giông. Đến màn ba thì *mưa to gió lớn suốt từ đầu đến cuối*. Và đến màn bốn thì qua đối thoại giữa Chu Phác Viên và người đầy tớ già đã nói rõ, trong mưa bão, dây điện bị đứt, thợ chưa dám chữa, con chó chạy ngang qua đã bị giật chết... Trong *Vũ Như Tô* (Nguyễn Huy Tưởng), nếu ỏ đầu vở kịch, nhân vật Đan Thiềm ra sức thuyết phục Vũ Như Tô ở lại và chấp nhận xây dựng Cửu Trùng đài, thì đến cuối vở kịch lại chính Đan Thiềm bằng mọi cách khuyên Vũ Như Tô nhanh chóng trốn khỏi nơi này. Sự thay đổi trái ngược như vậy đều đã được giải thích dần dần qua những sự kiện trước đó.

16.1.3 Nhân vật kịch

Về nhân vật, nhân vật của kịch thường là nhân vật có tính cách mạnh mẽ, nổi bật. Bởi lẽ, kịch viết ra là để diễn trên sân khấu, do đó nội dung bị hạn chế về thời gian và không gian, vì vậy số lượng nhân vật không thể quá đông đúc, không được khắc hoạ với nhiều khía cạnh tỉ mỉ và không có tính cách quá ư phức tạp. Tính cách trong kịch, do đó phải thật nổi bật. Timôphêep giải thích: "*Hình tượng kịch phản ánh những mâu thuẫn của cuộc sống đã chín mùi gay gắt nhất và đã được xác định, chính vì vậy nó được xây dựng trên cơ sở nhấn mạnh trong tính cách con người, sự cảm xúc phiến diện do các mâu thuẫn trên quy định*"[3]. Có mạnh mẽ và đặc biệt mới để lại những ấn tượng sâu sắc. Hămlét đầy lí trí, Ôtenlô cả tin và ghen tuông, Đétxđêmôna trong trắng, thơ ngây, Mácbét tàn bạo, Rômêô và Giuliét say đắm và mãnh liệt trong tình yêu, Thị Mầu khao khát tình yêu, Xúy Vân yêu mãnh liệt.

Nhưng khi nói tính cách nhân vật trong kịch phải nổi bật thì điều đó không có nghĩa tính cách của nhân vật kịch chỉ đơn giản, một chiều. Xoay quanh nét tính cách nổi bật đó còn có những nét tính cách khác vừa liên đới vừa biến thái làm cho gương mặt nhân vật sinh động và đa dạng hơn. Ở Ôtenlô, bên cạnh sự cả tin của một con người trung hậu, còn có sự thắm thiết chen lẫn với ghen tuông của một gã tình nhân, thái độ cương quyết cứng rắn của một

[3] *Cơ sở lí luận văn học*, T3, Nxb ĐH&THCN, HN, 1985, trang 436

võ tướng, lòng mặc cảm của một người da màu. Cái nham hiểm của Iagô còn có nhiều biến thái như tham lam, tàn nhẫn, giả dối và lừa lọc...

Nhân vật trong kịch cũng thường chứa đựng những cuộc đấu tranh nội tâm căng thẳng, bởi họ thường đứng trước sự lựa chọn trong những tình huống mang tính xung đột cao bắt buộc phải bộc lộ mình. Từ Prômêtê, Ơđíp đến Hămlét, Ôtenlô, Rômêô, Giuliét, từ Thôi Oanh Oanh, Trương Quân Thuỵ đến Xúy Vân, Thị Mầu đều là những nhân vật phải suy nghĩ, cân nhắc, có khi dằn vặt. X. Sêđrin cho những cuộc đấu tranh thầm kín bên trong đó *xảy ra trước cuộc đấu tranh công khai, hoàn toàn không thể gọi là sản phẩm của sự hèn nhát hay yếu đuối của con người, mà chỉ là một nhu cầu hợp quy luật của tâm hồn con người, do nhu cầu đó, mà con người. Trước tiên tìm tòi phương hướng về tìm hiểu vị trí của mình, sau đó là chuyển từ hướng đấu tranh thầm kín sang đấu tranh công khai*[4]. Các cuộc đấu tranh nội tâm thường thể hiện qua những màn độc thoại sâu sắc và mạnh mẽ thể hiện chiều sâu về tư tưởng và nhận thức của nhân vật như các màn độc thoại nội tâm của Hămlét, của Rômêô, Giuliet, Ôtenlô. Ở sân khấu kịch Việt Nam, nhân vật kịch của Nguyễn Đình Thi, Lưu Quang Vũ, Đào Hồng Cẩm, Vũ Dũng Minh... đều đã để lại những ấn tượng sâu sắc.

16.1.4 Ngôn ngữ kịch

Cũng giống như trong cuộc đời thực, trong kịch mọi việc đều do các nhân vật tự nói lên. Nhà văn không có chỗ đứng trực tiếp trong kịch bản và trên sân khấu với tư cách người miêu tả, người thuyết minh, người nghị luận. Nếu như trong thơ, tiểu thuyết nhà văn có quyền dùng ngôn ngữ của mình để phát biểu ý kiến cá nhân - và sự phát biểu đó có khi rất quan trọng, thì trong kịch, tác giả không thể làm như vậy.

Trong kịch bản văn học, không có ngôn ngữ của người kể chuyện. Tác giả kịch bản chỉ có thể dùng những lời chú thích trực tiếp nhằm nêu rõ thời gian, địa điểm, bối cảnh của câu chuyện, hoặc để nói rõ những hành động không lời của nhân vật.

Ngôn ngữ nhân vật kịch có ba dạng: đối thoại, độc thoại, bàng thoại. Ba dạng này đan cài vào nhau và mỗi dạng thức có vai trò riêng trong việc thể hiện nội dung vở kịch.

Đối thoại là lời của nhân vật nói với nhau với nội dung khi thì tranh luận, khi giải thích, khi cầu xin, khi tâm tình... tất cả đều góp phần bộc lộ sự kiện và tính cách. Nhưng không phải cứ nói với nhau là có đối thoại trong kịch. Biêlinxki nói: "*Tính kịch không phải là do có nói qua lại mà tạo nên được, nó phải do hành động giao lưu sinh động giữa hai người mà tạo thành. Nếu cả hai bên tranh luận đều muốn đè bẹp đối phương, đều muốn cải biến một phương diện nào đó trong hành động của đối phương, hoặc tấn công vào nhược điểm nào đó trong tâm tư của đối phương, nếu thông qua cuộc tranh luận đó đưa hai người tới một quan hệ mới, thì lúc đó mới là kịch*"[5]. Ví dụ, trong vở *Vũ Như Tô*, có lời đối thoại giữa Đan Thiềm với Vũ Như Tô trong tình thế Đan Thiềm phải thuyết phục Vũ Như Tô chạy trốn:

Đan Thiềm: Ông Cả! Ông chạy đi! Ông có nghe tiếng gì không? Quân giặc đang tìm ông đấy. Trốn đi!

Vũ Như Tô: Họ tìm tôi, nhưng có lí do gì giết tôi. Tôi có gây oán thù với ai?

[4]X. Sêđrin. *Bàn về nghệ thuật*, Nxb Nghệ thuật, Matxcơva, 1949, trang 287 (tiếng Nga). Dẫn theo *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 408

[5]Biêlinxki. *Bàn về nghệ thuật* (sách đã dẫn), trang 287

Đan Thiềm: Ông đừng mơ mộng nữa. Dân chúng nông nổi, dễ sinh tàn ác. Họ không hiểu công việc của ông. Tránh đi!, Trốn đi! Đợi thời là thượng sách. Đừng để phí tài trời. Trốn đi!

Vũ Như Tô: Còn bà?

Độc thoại là lời diễn viên nói với chính mình. Khi đứng trước một sự việc gây nên nỗi xúc động mãnh liệt trong lòng nhân vật kịch thường bộc lộ thế giới nội tâm qua những lời độc thoại. Đây là những phút con người đối diện với chính mình và chỉ nói lên những sự thật: sự thật họ suy nghĩ và sự thật của tình cảm chính họ. Chính vì thế, những đoạn độc thoại thường có giá trị rất lớn trong việc bộc lộ những suy nghĩ và tình cảm thầm kín của con người. Đoạn độc thoại *Tồn tại hay không tồn tại* của Hăm lét là đoạn độc thoại có giá trị nhân văn cao cả: con người có thể vượt qua mọi nỗi sợ của mình để đấu tranh với cái ác.

Bàng thoại là lời nói nhân vật nói riêng với khán giả để giải thích một hành động, một cảnh ngộ, một tâm trạng, một điều bí mật. Loại này rất hiếm, chỉ thấy trong kịch tự sự như của Brếch, hoặc là những lời giáo đầu trong tuồng, chèo ở ta. Nhìn chung, những lời bàng thoại so với lời đối thoại và độc thoại chiếm một vị trí rất nhỏ nhưng lại có tác dụng như một mạch nối cần thiết của vở kịch.

Ngôn ngữ trong kịch phải có tính hành động, tính khẩu ngữ, tính hàm súc, tính tổng hợp và được tính cách hóa. Diễn viên lên sân khấu là biểu diễn với nhiều loại hành động khác nhau: hành động hình thể, hành động tâm lí. Trong hành động tâm lí lại có thể chia ra hành động có tính chất biểu đạt (bĩu môi, nhún vai...) và hành động ngôn ngữ. Ngôn ngữ không phải chỉ là công cụ biểu đạt, mà còn là một phương tiện tác động. Ngôn ngữ có tính hành động trong kịch phải mang tính chất khơi gợi và phối hợp chặt chẽ với các hành động hình thể. Ví dụ ngôn ngữ của Thị Mầu trong lớp Thị Mầu lên chùa toát lên một cách đầy đủ ý định ve vãn tiểu Kính Tâm. Không phải chỉ trong đối thoại, mà trong độc thoại cũng có tính hành động. Có khác chăng, độc thoại là nhằm tác động lên chính bản thân nhân vật. Chứng cớ là sau một lớp độc thoại, bộ mặt tâm lí của nhân vật có sự thay đổi hoặc tiến triển.

Như trên đã nói, tính cách nhân vật trong kịch phải thật rõ nét, nổi bật ngôn ngữ trong kịch, do đó, phải được tính cách hóa. Nhân vật nào phải theo đúng lời ăn tiếng nói của nhân vật ấy. Ví dụ: ngôn ngữ của Thị Mầu trong lớp *Thị Mầu lên chùa* rõ nét lẳng lơ đa tình. Lời lẽ của đào Huế trong *Tuần ty đào Huế* rõ ra nét ngọt nhạt chua cay trong tính cách.

Trong vở kịch *Đôi mắt* của Vũ Dũng Minh, qua những lời đối thoại của bác sĩ Hải (bác sĩ Hải chưa vợ và cũng không biết mối quan hệ của bác sĩ Nga với thương binh Việt) với nữ bác sĩ Nga, ta thấy được sự thể hiện tình yêu và sự lảng tránh tình yêu qua những lời mà họ trao đổi với nhau:

- Nga (lúng túng): Anh đang đọc gì thế?

- Hải (đưa cho Nga tờ thông tin y học): Nga xem đây này, người ta đang bàn về kỹ thuật ghép tim đấy. Đó là một vấn đề khá phức tạp. Một số nước đang nghiên cứu thực hiện, cũng có những thành công bước đầu! Nhưng khó khăn chủ yếu mà hiện nay người ta đang lo ngại lại ở chỗ... (ngừng ngắn) *"Cơ thể người nhận không chịu tiếp nhận trái tim của người cho"... Nga hiểu chứ?*

- Nga: Hồi còn ở trường, em ngại nhất là cái chương tim, mạch đấy anh ạ!

- Hải: Thế bây giờ?

- Nga: Bây giờ... Em... em chỉ muốn làm thế nào để phục vụ thương binh được tốt... Em mong muốn được đóng góp thật nhiều... (một lát) *Em hy vọng sẽ được anh giúp đỡ. Anh không từ chối chứ?*

- Hải: Như vậy là tôi đã có bạn đồng hành rồi (nhìn Nga) *- không hiểu tôi có nên nói ra ước mơ thầm kín của mình không nhỉ?*

- Nga (đột nhiên vội vàng): Đừng!... Đừng anh ạ!

- Hải: Sao thế?

- Nga: Giữa ước mơ và hiện thực bao giờ cũng còn một khoảng cách.

- Hải: Chúng ta cần xóa bỏ cái khoảng cách ấy!

Nếu như bác sĩ Hải muốn tỏ tình với Nga thì Nga lại tìm mọi cách để lảng tránh. Sự lảng tránh không làm mất lòng bác sĩ Hải nhưng rất kiên quyết.

16.2 Phân loại kịch

Từ thời cổ đại, người ta đã chia kịch thành hai thể lớn: bi kịch và hài kịch. Trong tác phẩm lí luận nổi tiếng của Arixtôt, cuốn *Nghệ thuật thơ ca*, khái niệm bi kịch và hài kịch đã được đề cập tới.

Bi kịch và hài kịch sớm được coi là hai thể chính của kịch vì chúng có liên quan với đặc điểm của những mâu thuẫn xung đột trong cuộc sống. Có những mâu thuẫn gây cho người ta một sự sợ hãi, thương tâm; có mâu thuẫn xung đột chỉ gây nên một sự hài hước, buồn cười. Bi thảm hay hài hước là do nội dung của mâu thuẫn xung đột, do bản thân tính cách và cảnh ngộ của con người lâm vào tình trạng đó quy định.

Về mặt loại thể văn học, để phân biệt bi kịch và hài kịch, Trước hết cần chú ý đến tính chất của mâu thuẫn xung đột và bản chất của tính cách nhân vật. Nếu nhân vật là một tính cách cao cả, mang trong mình một lí tưởng đẹp đẽ, nhưng gặp phải cảnh ngộ éo le, bị một thế lực hắc ám đè nén, thì kết cục của nhân vật tất nhiên mang tính chất bi thảm, và do đó gây cho nhiều người xem một sự thương cảm, một sự đồng tình. Ví dụ: nhân vật Prômêtê trong *Prômêtê bị xiềng* của Etsilơ. Prômêtê là hiện thân của tư tưởng nhân đạo cao cả, có khát vọng muốn giải phóng con người. Chính vì khát vọng cao cả đó mà Prômêtê bị thần Dớt - tượng trưng cho lực lượng đối địch - đóng đinh trên đỉnh núi Côcadơ.

Nếu như trong bi kịch, những nhân vật chính là những con người có lí tưởng đẹp đẽ nhưng gặp phải cảnh ngộ éo le, thì nhân vật trong hài kịch là những con người xấu xa, hoạt động trong một hoàn cảnh lố lăng đáng ghét. Hoàn cảnh lố lăng đó đã giúp biểu hiện cái bản chất xấu xa của nhân vật. Nhân vật Ácpagông trong *Lão hà tiện* của Môlie là một nhân vật hài kịch. Y là một lên tư sản keo kiệt. Đồng tiền đã che mờ mắt y, làm cho y trở thành lố bịch, ngu si và tàn ác. Vì tiền, y đang tâm muốn gả con gái cho một lão già có của và ép con trai lấy một người đàn bà góa đã năm chục tuổi. Khi bị mất cái két bạc, y đau đớn vô cùng, và vì tiếc món tiền bị mất đi, y muốn "treo cổ toàn nhân loại". Là một người bố nhưng y lại tranh cướp cô Marian, người yêu của con trai y, và trong cuộc tranh cướp đó y trở nên rất ranh mãnh.

Do những đặc điểm nêu trên, bi kịch bao giờ cũng khẳng định cái khả năng của con người tham gia vào cuộc đấu tranh vì những lẽ sống cao cả. Nhân vật của bi kịch bao giờ cũng khát vọng làm thay đổi trật tự xã hội cũ.

Hài kịch thì khác. Trong hài kịch không có xung đột giữa tính cách cao cả với thế lực hắc ám. Nhân vật hài kịch không có khát vọng thay đổi trật tự xã hội cũ, mà chỉ là sự thể hiện những dục vọng thấp hèn, những điều vô nghĩa.

Bi kịch và hài kịch là hai hình thức cơ bản của kịch. Hai hình thức này đã đạt được những thành tựu cao từ thời cổ Hi Lạp với các tác phẩm của Etsilơ, Xôphôcơlơ, Ơripít. Vào thời Phục hưng, bi kịch và hài kịch được phát triển với thiên tài của Sếcxpia. Đến thế kỉ XVII, các nhà viết kịch nổi tiếng Pháp là Môlie, Raxin, Cornây đã tiếp tục sáng tác bi kịch và hài kịch. Thế kỉ XVIII, XIX bi kịch và hài kịch được ra đời ở Đức với tên tuổi của Sile, Gớt. Thế kỉ XIX ở Nga, Puskin, Gôgôn, A. N. Ôxtơrốpxki đã mang tới cho bi kịch và hài kịch những thành tựu lớn.

Trong sự phát triển chung của lịch sử, mỗi thời kì mang lại cho bi kịch và hài kịch những sắc thái riêng.

Ở thời cổ Hi Lạp, vấn đề nổi bật trong các bi kịch của Etsilơ, Xôphôcơlơ, Ơripít là vấn đề định mệnh. Định mệnh là lực lượng thần bí thống trị con người. Con người dù tài ba đến đâu cũng không thắng nổi định mệnh. Sự hi sinh của con người trước uy lực của định mệnh là biểu hiện sự bất lực của con người. Sự hi sinh đó tạo nên sự đau xót, khủng khiếp. Ơđíp trong vở *Ơđíp làm vua* của Xôphôcơlơ là một ví dụ. Ơđíp không thể nào tránh khỏi tai hoạ mà thần báo mộng cho biết: giết bố và lấy mẹ. Kết thúc, Ơđíp phải chọc thủng hai mắt và bỏ đi. Vấn đề định mệnh trong bi kịch Hi Lạp cổ đại thực ra cũng phản ánh mối quan hệ xã hội lúc bấy giờ nhưng dưới ý thức thần linh chủ nghĩa.

Đến thời Sếcxpia, nội dung bi kịch phản ánh đầy đủ cuộc đấu tranh giai cấp gay go của thời đại: giữa phong kiến với tư sản lớp quý tộc mới. Trong các tác phẩm của Sếcxpia nổi lên những xung đột lịch sử quan trọng: sự sụp đổ của các ảo tưởng phong kiến, sự lên ngôi trắng trợn của đồng tiền, cuộc đấu tranh đẫm máu trong các tập đoàn cầm quyền để giành địa vị thống trị, sự phản kháng của quần chúng...

Nội dung các tác phẩm bi kịch của Puskin lại mang những đặc điểm mới: Puskin đã gắn sáng tác của mình với phong trào giải phóng dân tộc lúc đó. Vì vậy, ý nghĩa các tác phẩm bi kịch của Puskin rất sâu sắc. Puskin đã nhìn thấy hai khía cạnh của sự bi thảm của đời sống con người: đi ngược lại ý nguyện của quần chúng nhân dân và sự thất bại tạm thời của những ý tưởng và của những con người tiên tiến. Hai kiểu bi thảm do Puskin vạch ra có ý nghĩa hết sức quan trọng. Chúng là căn cứ của toàn bộ sự phát triển về sau của văn học Nga.

Về hài kịch cũng vậy. Từ hài kịch của Arixtôphan đến hài kịch của Môlie của Gôgôn... nội dung hài kịch đã thay đổi khá nhiều. Arixtôphan châm biếm giai cấp thống trị đương thời, chế giễu sự rồ dại của các nhà hùng biện và của các chính khách lúc đó. Đến Môlie, tiếng cười nhằm chế giễu những thói hư tật xấu của bọn quý tộc, bọn tư sản hãnh tiến. Tiếng cười của Arixtôphan thường được đánh giá cao hơn tiếng cười của Môlie, vì Arixtôphan dám chĩa mũi nhọn vào giai cấp thống trị, trong lúc Môlie ít khi dám trực diện phê phán giai cấp thống trị trong xã hội.

Với sự ra đời của chủ nghĩa lãng mạn ở thế kỉ XIX, mọi khuôn khổ của chủ nghĩa cổ điển, của chủ nghĩa quy phạm đều bị phá vỡ. Sự phân chia một cách rạch ròi bi kịch và hài kịch cũng bị phủ nhận. Người ta sáng tác theo thể kịch hỗn hợp. Đó là sự ra đời của kịch đơram. Trong các tác phẩm kịch đơram, nhân vật thường là những con người bình thường

trong cuộc sống. Với những thay đổi như vậy, kịch đoram đã mang được nhiều hơi thở của cuộc sống hiện thực, làm cho kịch càng ngày càng có tính chất đại chúng hơn.

Hiện nay kịch đoram (tức là kịch như chúng ta hiểu hiện nay) đang trên đà phát triển. Những đặc điểm về loại thể kịch mà ta đã tìm hiểu ở trên, chủ yếu là những đặc điểm rút ra từ kịch đoram. Hầu hết những vở kịch được viết ra hiện nay đều là kịch đoram. Và dù cho có khi tác giả của nó gọi vở kịch là bi kịch, hay hài kịch thì vở kịch đó cũng chỉ là kịch đoram. Khác nhau chăng là ở chỗ yếu tố bi thảm ở vở kịch này nhiều, còn ở vở kịch kia thì yếu tố hài hước lại chiếm tỉ lệ cao hơn.

Bi kịch, hài kịch, kịch đơ ram là ba thể kịch, xét theo đặc điểm và nội dung của mâu thuẫn xung đột trong đó.

16.3 Vài nét về sự phát triển của kịch ở Việt Nam

Cũng như các hình thức văn xuôi khác, ở Việt Nam, kịch ra đời tương đối muộn. Trên sân khấu nước ta, hình thức ca kịch (tuồng, chèo...) đã có từ lâu. Lịch sử của tuồng, chèo đã có đến mấy trăm năm rồi. Nhưng kịch nói thì mãi gần đây mới có.

Theo các nhà nghiên cứu nước ta thì khoảng từ 1920 sân khấu ta mới có kịch nói. Một trong những vở kịch nói đầu tiên là vở *Chén thuốc độc* của Vũ Đình Long. Vở kịch này được trình diễn lần đầu tiên vào tháng 10 năm 1921. Sự ra đời của kịch ở nước ta trong giai đoạn bấy giờ không tách rời những điều kiện lịch sử lúc đó: với chính sách thuộc địa của thực dân Pháp, từ đầu thế kỉ XX, quan hệ tư bản chủ nghĩa đã thâm nhập vào xã hội nước ta. Quan hệ tư bản chủ nghĩa đã tạo nên một sự đảo lộn trong cuộc sống vật chất, đặc biệt là cuộc sống tinh thần của người Việt Nam lúc đó. Nhiều mâu thuẫn trong xã hội được phơi bày rất rõ.

Từ 1930 trở đi, kịch nói của Việt Nam có sự phát triển. Hai xu hướng kịch lúc này là kịch hiện thực và kịch lãng mạn. Các vở kịch hiện thực như *Không một tiếng vang* của Vũ Trọng Phụng, *Ông kí cóp*, *Kim tiền* của Vi Huyền Đắc... Các vở kịch lãng mạn như *Mơ hoa*, *Ghen*, *Những bức thư tình* của Đoàn Phú Tứ, *Tục luỵ* của Khái Hưng. Ngoài ra xu hướng kịch lịch sử cũng xuất hiện với *Anh Nga* của Phạm Huy Thông, *Vũ Như Tô* của Nguyễn Huy Tưởng.

Về nội dung cũng như về hình thức, kịch ở giai đoạn này đều cao hơn kịch ở giai đoạn trước. Nhưng có lẽ sự tiến bộ về hình thức rõ nét hơn cả. Các nhà viết kịch đã chú ý khai thác những mâu thuẫn xung đột nội tâm của tính cách nhân vật. Các nhân vật đã phần nào thoát khỏi bệnh sơ lược, khái niệm.

Sau Cách mạng tháng Tám, các nhà viết kịch tiến bộ của chúng ta đã biết gắn nội dung của kịch với nội dung cuộc sống của dân tộc, biết lấy sáng tác kịch phục vụ cho cuộc cách mạng. Nhiều vở kịch của Nguyễn Huy Tưởng như *Bắc Sơn*, *Những người ở lại* là những vở kịch chắc tay của thời kì này, cuộc sống kháng chiến đòi hỏi ở kịch, nhân dân thích xem kịch. Đó là một trong những lí do làm cho kịch ra đời khá nhiều. Từ đó cho đến nay kịch đã có vị trí quan trọng đặc biệt trong nền văn học hiện đại với hàng loạt tác phẩm kịch có giá trị như: *Giáo sư Hoàng* của Bửu Tiến, *Một đảng viên* của Học Phi, *Nổi gió* của Đào Hồng Cẩm, *Tiền tuyến gọi* của Trần Quán Anh, *Đôi mắt* của Vũ Dũng Minh, *Tôi và chúng ta* của Lưu Quang Vũ, *Rừng trúc* của Nguyễn Đình Thi, v.v...

16.4 Hướng dẫn học tập

Kiến thức cần nắm vững

Kịch là một loại hình nghệ thuật tổng hợp - Kịch bản văn học là yếu tố quan trọng của kịch. Với tư cách là một thể loại kịch bản văn học có những đặc điểm sau đây:

- Xung đột kịch và tính kịch

  Nếu tác phẩm tự sự mô tả tường tận, tỉ mỉ cuộc sống, nếu thơ trữ tình là sự bộc lộ cảm xúc thì kịch phản ánh hiện thực thông qua những mâu thuẫn và xung đột. Không có xung đột không thể gọi đó là kịch.

- Hành động và cốt truyện

  Kịch viết ra là để diễn trên sân khấu. Mỗi diễn viên trong vở kịch phải đảm nhận một hệ thống hành động của vai diễn. Tập hợp toàn bộ hệ thống hành động thành cốt truyện kịch. Cốt truyện kịch phải tập trung, không có những yếu tố phi cốt truyện.

- Nhân vật kịch

  Nhân vật kịch thường được thể hiện trong hoàn cảnh có tính kịch, trong xung đột kịch do đó nhân vật kịch thường ở trong những tình trạng giằng xé - mãnh liệt.

- Ngôn ngữ kịch

  Trong kịch chỉ có ngôn ngữ của nhân vật, không có ngôn ngữ của tác giả. Ngôn ngữ kịch gắn liền với hành động mang tính khẩu ngữ nhằm bộc lộ tính cách nhân vật. Ngôn ngữ nhân vật được thể hiện qua ba dạng thức. Đó là: đối thoại, độc thoại, bàng thoại.

Câu hỏi

1. Nêu những đặc điểm cơ bản của kịch bản văn học. Cho ví dụ để chứng minh.
2. Ngôn ngữ trong kịch có gì khác so với ngôn ngữ tự sự và trữ tình?
3. Thế nào là bi kịch? Thế nào là hài kịch?

Bài tập

1. Qua vở kịch *Vũ Như Tô* của cố nhà văn Nguyễn Huy Tưởng, anh (chị) hãy trình bày:
   a. Xung đột chủ yếu của vở kịch là gì?
   b. Ngôn ngữ của nhân vật trong vở kịch này được thể hiện qua mấy dạng thức?
2. Từ hai vở kịch nổi tiếng: *Hămlét* của Sêcxpia và *Lão hà tiện* của Môlie, anh (chị) hãy phân tích sự khác biệt về xung đột của hai vở kịch này. Đồng thời hãy so sánh tính cách của hai nhân vật trung tâm là Hămlét và Ácpagông để từ đó rút ra nhận xét:
   a. Xung đột của bi kịch và hài kịch khác nhau ở chỗ nào?
   b. Nhân vật trong bi kịch và nhân vật trong hài kịch khác nhau như thế nào?

Tài liệu tham khảo

1. Nhiều tác giả. *Nhập môn văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1992
2. Đỗ Đức Hiểu. *Thi pháp hiện đại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 2002
3. G. N. Pôxpêlốp. *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội,1998

Chương

17 Kí văn học

17.1 Đặc trưng của kí văn học

17.1.1 Kí là một loại tự sự

Kí nghĩa gốc là ghi, là một thể loại văn học xuất hiện từ rất lâu. Có những ghi chép về lịch sử như *Sử kí* (Tư Mã Thiên), *Đại việt sử kí toàn thư* (Ngô Sĩ Liên và các sứ thần triều Lê). Có những ghi chép về một vùng đất như *Kim Lăng kí* (Đỗ Cận), *Miền đất lửa* (Nguyễn Sinh và Vũ Kỳ Lân), *Rất nhiều ánh lửa* (Hoàng Phủ Ngọc Tường). Có những ghi chép về triết học như *Bút kí triết học* (Lênin), ghi chép về thiên nhiên: *Thiên nhiên, lịch bốn mùa* (Prisvin), ghi chép về đời sống xã hội, con người nói chung: *Những bức tranh Pari* (Mécxiê), *Tự thú* (Rútxô), tản văn của Vonte, *Những xó xỉnh Pêtécbua* (Nhêcraxốp), *Bút kí người đi săn* (Tuốcghênhiép). Có những ghi chép về chiến tranh của I. Êrenbua, *Những năm tháng không thể nào quên* (Võ Nguyên Giáp), về thực trạng xã hội: *Vũ trung tùy bút* (Phạm Đình Hổ), *Kĩ nghệ lấy Tây*, *Cơm thầy cơm cô* của Vũ Trọng Phụng, *Việc làng* (Ngô Tất Tố), *Tôi kéo xe* (Tam Lang), *Chuyện thường ngày ở huyện* (Ôvétsơkin), về công việc làm văn như *Bông hồng vàng*, *Một mình với màu thu* (Pautốpxki), *Đaghétxtancủa tôi* (Gamdatốp)...

Xét từ nguồn gốc, *kí ra đời để đáp ứng nhu cầu ghi chép trực tiếp chủ yếu những sự kiện có thực của hiện tại đang sinh thành*, để nắm bắt dòng sống còn đang hiện diện trên rất nhiều phương diện như lịch sử, địa lí, văn hóa, nghệ thuật... *Kí còn bắt nguồn từ nhu cầu bày tỏ một cách trực tiếp* lập trường, thái độ của người viết. Thiếu những ghi chép sự thực, kí nghiêng về trữ tình. Thiếu sự bày tỏ trực tiếp quan điểm riêng, kí chỉ là những ghi chép xã hội học, sử học... không mang tính nghệ thuật. Hai nội dung này khiến cho kí là một loại văn học tự sự đặc biệt.

Xếp kí vào loại tự sự còn là xác định phương thức tiếp cận đời sống trong kí vẫn là phương thức khách quan, miêu tả, kể lại, ghi chép về những điều xảy ra bên ngoài tác giả, và xác định nguyên tắc tổ chức của tác phẩm: có nhân vật, có sự kiện, và ít nhiều có cốt

truyện. Tuy nhiên kí lại là một loại tự sự đặc biệt với những đặc trưng sau.

17.1.2 Nội dung của thể kí: trần thuật người thật việc thật

Kí lấy sự thật làm mục đích và nội dung thông tin cơ bản. Muốn hiểu biết sự thật trong thời kì Lê mạt - Nguyễn sơ, chúng ta không tìm đọc *Truyện Kiều*, mà là *Thượng kinh kí sự* của Lê Hữu Trác, *Vũ trung tùy bút* của Phạm Đình Hổ, *Hoàng Lê nhất thống chí* của Ngô gia văn phái. Khi Đặng Thùy Trâm viết nhật kí, chị không hề mảy may có ý định làm văn chương, mà chỉ nói về những sự thật của cuộc chiến đấu khốc liệt mà chị đang tham gia ở chiến trường thời chống Mĩ. Nhưng những sự thật đó là những sự thật làm chấn động không chỉ trái tim người Việt mà còn cả với người Mĩ. Chỉ với những ghi chép của nhà văn, hoặc thậm chí của những người bình thường trong những giai đoạn bão táp của lịch sử cũng có thể "là những sáng tạo của lịch sử"[1].

Trong những thời kì có biến động lớn về lịch sử và xã hội, thể kí đã nở rộ và kết tinh được những tác phẩm lớn. Tác phẩm kí nổi tiếng *Mười ngày rung chuyển thế giới* của Giôn Rít - nhà văn, nhà báo Mỹ viết về Cách mạng tháng Mười, được Lênin đánh giá: "*Tôi ước ao rằng, tác phẩm này sẽ được phổ biến hàng mấy triệu bản và được dịch ra đủ mọi thứ tiếng, vì tác phẩm đã mô tả một cách đúng đắn và sinh động lạ thường những sự kiện có một tầm quan trọng rất lớn để hiểu rõ cách mạng là gì và chuyên chính vô sản là gì*"[2]. Những tác phẩm kí nổi tiếng ở Việt Nam như *Ở rừng* (Nam Cao), *Kí* (Trần Đăng), *Kí sự Cao Lạng* (Nguyễn Huy Tưởng), *Sông Đà*, *Hà Nội ta đánh Mĩ giỏi* (Nguyễn Tuân), *Sống như Anh* (Trần Đình Vân), *Bất khuất* (Nguyễn Đức Thuận), *Đường chúng ta đi* (Nguyễn Trung Thành)... đều ra đời vào những thời kì có biến động lớn của lịch sử dân tộc.

Tính xác thực của thể kí trước hết là ở việc trình bày người thật việc thật. Đó là *những sự kiện, những địa danh, những tên người, những con số có thật*. Thí dụ, *Ở xã Tam Ngãi, huyện Cầu Kè, tỉnh Trà Vinh, có một người đàn bà đã có sáu con tên là Nguyễn Thị Út* (*Người mẹ cầm súng* – Nguyễn Thi); *Từ biên giới Trung – Việt tới ngã ba Trung Hà là 500 cây số lượn rồng rắn, và tính toàn thân sông Đà thì chiều dài là 883 nghìn thước mét chảy qua hai nước Việt Nam, Trung Quốc* (*Người lái đò sông Đà* - Nguyễn Tuân).

Vì gắn chặt vào người thật việc thật, nên kí mang tính thời sự cao phục vụ kịp thời hơn cho những nhu cầu hiểu biết sự thật, những thông tin thực tế của người đọc. Kí gắn liền với báo chí ở lí do này. Nó đáp ứng như cầu thông tin sự thật đến với người đọc. Trần Đăng viết những trang kí của mình trên chặng đường hành quân giữa hai trận đánh. Những sự việc và con người trong kí của Nguyễn Thi còn nóng hổi không khí của những cuộc đấu tranh chính trị và vũ trang. Với *Họ sống chiến đấu* và *Chúng tôi ở Cồn Cỏ*, Nguyễn Khải và Hồ Phương đã phản ánh khá nhanh nhạy sự việc và con người trên hòn đảo anh hùng, v.v...

Cũng nội dung sự thật này, nếu phản ánh kịp thời, kí mang tính hấp dẫn và gây những xúc động lớn. Đó là *sức mạnh của tư liệu về người thật việc thật*. Tác phẩm *Từ tuyến đầu tổ quốc*, gồm những bức thư của những người vợ, người em, người cha, người mẹ gửi từ miền Nam ra miền Bắc thời kì những năm 1960, khi đất nước còn chia cắt hai miền, tố cáo tội ác tày trời của bọn Mĩ và tay sai đối với người dân miền Nam, đã gây những làn sóng phẫn nộ trong lòng nhân dân miền Bắc thời bấy giờ. *Cái đêm hôm ấy hôm gì* của Phùng Gia Lộc đã

[1] Chế Lan Viên. *Tạp chí Văn học*, số 8/1966, trang 32

[2] Theo *Kí viết về chiến tranh cách mạng và xây dựng chủ nghĩa xã hội*, Nxb QĐND, Hà Nội 1980. trang 10-57

dấy lên một sự chấn động trong dư luận thời kì cuối những năm 1980, chính vì đã bóc trần những sự thật của nạn cường hào nông thôn Việt Nam thời hiện tại. Ngay cả những trang viết của loại nhật kí chiến trường cũng gây những xúc động mạnh mẽ cho toàn xã hội: *Mãi mãi tuổi hai mươi* (Nguyễn Văn Thạc), *Nhật kí* Đặng Thùy Trâm, *Nhật kí chiến tranh* của Chu Cẩm Phong, *Nhật kí* Dương Thị Xuân Quý...

Thông tin có thể về nhiều mặt: xã hội, chính trị, chiến đấu, phong tục, con người... Trong một loạt bài kí về *Hà Nội ta đánh Mĩ giỏi*, bên cạnh thông tin mang tính thời sự (thường khi nói về thời sự, người ta chú ý nhiều đến sự kiện và con số): riêng ngày 5/5/1967 số lượng phản lực Hoa kì bị hạ tại Hà Nội là 8 chiếc, Nguyễn Tuân lại chú ý đến việc người Hà Nội đào hầm xong còn phủ cỏ lên cho đẹp, sau một trận đánh phá ác liệt mọi người vẫn thản nhiên ngồi bên hồ uống bia, rồi ngày Tết người ta vẫn mua hoa, vẫn tổ chức đám cưới giữa trận địa, rồi người ta vẫn ngắm hoa sấu rụng trên đường phố: *những gốc sấu vẫn tiếp tục rụng lá cũ, ra lộc mới, vừa nở hoa trên trời... hoa sấu vẫn nở, vẫn vãi vương khắp thủ đô tưng bừng chiến thắng*. Đây là những thông tin *sự thật về đời sống tinh thần* con người Hà Nội thời chống Mĩ, thể hiện bản lĩnh của người Hà Nội: bình tĩnh, đàng hoàng, thích nghi, biến cái bất thường thành cái bình thường. Đó là sự thật về nếp sống văn hóa mang màu sắc thẩm mĩ. Nhờ những thông tin này mà kí trở thành tác phẩm nghệ thuật.

Do trần thuật người thật việc thật, tác phẩm *kí văn học có giá trị như những tư liệu lịch sử* quí giá, có ý nghĩa và tác dụng rất lớn ngay đối với sự sáng tác nghệ thuật về sau. L. Tônxtôi viết *Chiến tranh và hòa bình*, A. Tônxtôi viết *Pie đệ nhất*, Nguyễn Đình Thi viết *Vỡ bờ*, đã phải dựa rất nhiều vào những tác phẩm kí, cũng như các nhà làm phim Trung Quốc dựa nhiều vào *Sử kí* của Tư Mã Thiên.

Tóm lại, trần thuật người thật việc thật là đặc trưng cơ bản của kí. Đúng như Pôlêvôi đã nói: "*Một bài kí sự hay quả thật là một bài có đủ mọi đặc trưng của thể loại báo chí thuần túy, nó hết sức cụ thể, có thể tái hiện được sự thật chân chính. Những nhân vật tạo nên phải là những con người thật trong cuộc sống hiện thực, những sự việc mô tả phải dính chặt với địa điểm đúng như người ta thường nói: kí sự có địa điểm chính xác của nó*"[3].

17.1.3 Kí tập trung phản ánh những vấn đề xã hội của con người

Tiểu thuyết nhận thức vấn đề xã hội thông qua con người với tư cách cá nhân và các mối quan hệ cá nhân, muốn hiểu biết các vấn đề xã hội phải thông qua số phận cá nhân. Muốn miêu tả đời sống chiến tranh và hòa bình ở nước Nga đầu thế kỉ 19, L. Tônxtôi đã trình bày chủ yếu về số phận các nhân vật với các quan hệ cá nhân: cha - con, vợ - chồng, anh - em, bè - bạn... Còn kí thì khác. Kí là sự nhận thức những vấn đề xã hội, diện mạo tinh thần xã hội, điều kiện tồn tại xã hội, những vấn đề thời sự nóng hổi gay gắt. Những tác phẩm kí xuất hiện trên báo chí cuối những năm 1980 đầu 1990 đã từng gây chấn động dư luận bởi những vấn đề xã hội của nó: *Lời khai của bị can* (Nhật Linh), *Trị An nước và lửa* (Nguyễn Duy), *Tiếng hú con tàu* (Vân Anh), *Tiếng kêu cứu của một vùng văn hóa* (Võ Văn Trực), *Làng giáo có gì vui* (Hoàng Minh Tường), *Người đàn bà quỳ* (Trần Khắc), *Thủ tục để làm người còn sống* (Minh Chuyên)...

Nhu cầu ghi chép sự thật và bộc lộ chủ quan thúc đẩy sự ra đời của kí. Song thực tiễn sáng tác cho thấy, kí chỉ thực sự phát triển rực rỡ trong những thời điểm bão táp của lịch

[3]Theo *Kí viết về chiến tranh cách mạng và xây dựng chủ nghĩa xã hội* (sách đã dẫn), trang 57

sử, ở thời điểm khủng hoảng của một chế độ xã hội, hay chặng khởi hành đầy chông gai của cái mới, khi nhu cầu nhận thức thực tại, nhu cầu sự thật trở nên bức xúc và ráo riết. Tính xã hội của những vấn đề kí đề cập đến thường mang tính thời sự nóng bỏng. Chính vì thế, thể loại phóng sự, một thể loại kí nhanh nhạy nhất, thường ra đời ở những thời kì nước sôi lửa bỏng của những vấn đề xã hội.

Chính vì tập trung phản ánh những vấn đề xã hội của con người, đặc biệt những vấn đề thời sự bức bách nên *kí mang tính chiến đấu cao*. Kí thuyết phục người đọc bằng người thật việc thật. Đấy là sức mạnh của kí. Nhưng kí còn lôi cuốn, hấp dẫn người đọc hơn khi người thật việc thật được trình bày trong tương quan với những vấn đề xã hội nóng bỏng, quyết liệt và mạnh mẽ. Kí vạch ra những mâu thuẫn, đặt ra những câu hỏi về tồn tại xã hội. Sự thật của một loạt bài kí trên báo *Văn nghệ* những năm 1987 - 1988 đã góp phần thúc đẩy nhu cầu dân chủ, đổi mới của nước ta sau đại hội Đảng lần thứ VI.

Trên hai bình diện, cá nhân và xã hội hoặc những vấn đề xã hội của cá nhân, nếu phương diện nào lấn át, tác phẩm sẽ nghiêng về truyện hoặc kí. Tác phẩm *Đứng trước biển*, *Cù lao tràm* của Nguyễn Mạnh Tuấn dù được tác giả gọi là tiểu thuyết nhưng do nhân vật chủ yếu được nhìn nhận dưới góc độ những vấn đề xã hội như quản lí xí nghiệp, quản lí hợp tác xã nên tác phẩm nghiêng về kí. Cùng một tác giả Nguyễn Thi viết khi Út Tịch được dựng lên trong những vấn đề mang tính xã hội: căm thù giai cấp, chiến đấu giết giặc, tác phẩm được gọi là truyện kí *Người mẹ cầm súng*, còn ở *Mẹ vắng nhà*, những nhân vật con Út Tịch được tái hiện trong tình cảm mẹ con đằm thắm thương yêu, trong niềm khát khao được học hành, được luôn luôn nhìn thấy mẹ ở bên, tác phẩm được gọi là truyện ngắn. Truyện mô tả điển hình cá nhân, kí mô tả điển hình xã hội.

17.1.4 Tính chất, phạm vi, mức độ của việc hư cấu

Đây là vấn đề hiện nay vẫn còn tồn tại những quan điểm chưa thống nhất. Loại ý kiến thứ nhất phủ nhận hoàn toàn việc hư cấu: "*Chúng ta nên nhớ là trong bút kí, phóng sự, tính xác thực của sự việc là một điều kiện cốt yếu. Thêm hư cấu hoặc để đưa đẩy sự việc, hoặc để dầu dấm nhưng kết quả chỉ khiến cho sự việc trở nên thành thực thực, hư hư trong trí người đọc, không có lợi*" (Bùi Hiển)[4]. Pôlêvôi cũng nói: "*Kí sự nhất thiết không được hư cấu. Cuộc sống chúng ta muôn hình muôn vẻ như thế, lí thú như thế, biết bao nhiêu sự việc xảy ra, thực ra cũng không cần thiết phải hư cấu, thêm thắt tô vẽ gì hơn nữa*"[5].

Loại ý kiến thứ hai cho rằng kí được hư cấu, bởi vì xét cụ thể vào quá trình sáng tác sẽ thấy rõ hơn một tác phẩm kí không thể nào viết được sự thật đã xảy ra một cách tuyệt đối, vì không phải lúc nào tác giả cũng được chứng kiến tất cả các sự kiện, các hành động của nhân vật và bao quát được mọi thời gian, không gian của câu chuyện được kể. Như vậy ở đây có vấn đề mức độ, phạm vi và tính chất hư cấu.

Trước hết, kí là viết về người thực việc thực. Người viết phải *đạt được tính xác thực đến mức tối đa* với những thành phần xác định như tên tuổi, lai lịch, ngoại hình, nguồn gốc gia đình, ngọn nguồn văn hóa, thành tích, thời gian, địa điểm, địa hình, địa thế, thời tiết, những quan hệ xã hội cơ bản, những diễn biến chính của sự việc, con số... Nghĩa là kí phải đảm bảo tính chân thực của sự kiện và con người.

[4] *Tạp chí văn học*, số 154, tháng 7, 1964, trang 4
[5] *Viết kí sự*. Nxb Văn học, Hà Nội, 1961, trang 38

Ngoài ra, tác giả *được quyền sắp xếp, liên kết* các sự kiện cho hợp lí, bổ sung một số nội dung phụ theo một mục đích nhất định.

Hư cấu sẽ được quyền sử dụng ở những thành phần không thật xác định, trước hết là nội tâm của nhân vật. Người viết kí có thể căn cứ vào tính cách và hoàn cảnh chung để tưởng tượng về diễn biến nội tâm của họ. Liên quan với trên, là *những cảnh sắc thiên nhiên* trong cảm xúc trữ tình của nhân vật. Cuối cùng là *những nhân vật phụ* điểm xuyết cho thêm sinh động, nhưng không được vi phạm lôgíc khách quan của câu chuyện.

Nhưng những thành phần hư cấu nói trên, kể cả nội tâm, tuy không xác thực, nhưng phải đạt đến tính chân thực, trong tái hiện. Trần Đình Vân trong một tác phẩm kí, có một đoạn viết về nội tâm quá phức tạp của một anh du kích trước khi ra trận. Nhưng anh du kích này cảm thấy xa lạ, và người lãnh đạo của đội du kích cũng nói rằng: "*Chú này trước khi ra trận không thao thức quá nhiều như thế đâu. Bộ đội nói chung như vậy. Thù lớn quá rồi, thù sâu đến nỗi mỗi lần được đi đánh giặc thì thú lắm. Họ không nghĩ nhiều quá, hồi tưởng lại nhiều quá như anh viết. Chính những anh em này, trước khi đánh đồn hay phục kích, lại tranh thủ ngủ thật tốt để có sức mai còn vào đồn giết giặc. Hơn nữa, họ đều đánh hàng trăm trận cả, họ quen rồi, bình thường rồi.*"[6].

Tóm lại, tác phẩm kí văn học có thể hư cấu, nhưng nói chung là ít và thường ở những thành phần không xác định và với mục đích góp phần tái hiện lại một cách xác thực người thật việc thật[7].

17.1.5 Nhân vật trần thuật

Sự có mặt của nhân vật người trần thuật, thường là tác giả, đóng vai trò người chứng kiến, đã tăng cường tính xác thực của con người và sự việc trong tác phẩm kí. Nhân vật này trực tiếp bàn bạc, đánh giá về đối tượng (khác hẳn với nhân vật người kể chuyện thường ẩn mình trong thể loại truyện). Do cái tôi tác giả bộc lộ một cách trực tiếp nên tính khuynh hướng của tác phẩm rất rõ ràng, khen chê, yêu ghét phân minh. Nhân vật trần thuật trong *Lên án chủ nghĩa thực dân* khi trữ tình, bình luận, phân tích đều thể hiện một cách nồng nhiệt việc lên án chế độ thực dân Pháp và bênh vực những người dân thuộc địa, ngôn ngữ bình luận, phân tích được sử dụng tập trung: "*Ông Giêđép Cayô, cựu thủ tướng, nhà lí tài ngoại ngạch, một nhà văn không phải tồi, không phải tương đối tồi như Binxtanh nói, sau khi đã cai trị bốn mươi triệu dân Pháp, đã nắm trong tay hàng triệu, hàng tỉ bạc, ông viết sách vở, rồi một buổi sáng nọ, ông vò đầu và gãi điên cuồng - không phải là gãi tóc vì ông ta không có sợi tóc nào cả - mà gãi tai, đồng thời tự hỏi và hỏi người khác: Châu Âu sẽ đi tới đâu nhỉ? Nước Pháp sẽ đi tới đâu nhỉ? Câu hỏi tuy có vẻ rất giản đơn, nhưng cho đến nay vẫn chưa giải đáp được. Và có thể còn phải chờ lâu mới giải đáp được, trừ phi... Này, ngài thủ tướng, xin ngài cho tôi biết chân của châu Âu và nước Pháp ở chỗ nào, tôi sẽ nói cho ngài biết châu Âu và nước Pháp sẽ đi tới đâu?*". Vũ Trọng Phụng thẳng thừng tuyên chiến với xã hội: "*Hay cái xã hội nghìn lần khốn nạn này chỉ có thể có được những ông đầu cơ... là một bọn đắc tội với văn minh, với phong hóa vì đáng lẽ cứu vớt giống yếu thoát khỏi vòng truy lạc, họ đã xô đẩy bọn người đáng thương trước thì còn vào nạn 'lãng mạn', và sau cùng thì vào cái vũng bùn mại dâm*" (*Lục sì*).

[6] *Tạp chí Văn học*, số 10, 1966, trang 35

[7] *Lí luận văn học* (sách đã dẫn), trang 424-432

Chính vì bộc lộ vai trò của người chứng kiến, người kể chuyện một cách trực tiếp nên tính trữ tình của nhân vật trần thuật rất cao, thậm chí có thể gọi đó là nhân vật trữ tình. Nhân vật trữ tình trong *Dường chúng ta đi* (Nguyễn Trung Thành) chính là người chiến sĩ nghe khúc dân ca trong đêm khuya trước giờ ra trận ngày mai. Từ khúc dân ca ngọt ngào ấy, anh đã nghĩ về truyền thống đánh giặc hàng nghìn năm của dân tộc, đã nghĩ về sức mạnh tinh thần bền bỉ dẻo dai của con người Việt Nam. Nhân vật trữ tình trong *Dòng kinh quê hương* (Nguyễn Thi) cũng cùng chung những hoàn cảnh và cảm hứng trữ tình tương tự.

17.1.6 Kí như một thể loại nghệ thuật - phân biệt kí văn học và báo chí

Kí được coi là một thể loại văn học đặc thù bởi gắn rất chặt với báo chí. Cho nên, có người gọi đây là thể loại trung gian, loại cận văn học, văn học biên duyên. Nhưng thực sự, kí vẫn là một loại văn nghệ thuật. Bởi lẽ, trong kí, những dấu ấn văn học rất rõ.

Kí văn học không hoàn toàn là báo chí. Chúng có chỗ giống nhau là tôn trọng sự thật, đề cao tính xác thực. Nhưng đối với báo chí, yêu cầu thông tin thời sự là số một. Còn với kí văn học, ngoài thể loại phóng sự, các thể loại khác không yêu cầu cao về tính thời sự, thậm chí chúng còn đề cập tới những nội dung mang tính phổ biến, lâu dài hơn: thiên nhiên, phong tục, triết lí...

Kí mang tính hình tượng cao. Có mô tả chân dung, nội tâm con người, miêu tả cảnh sắc thiện nhiên, phong tục. Cái tôi của người viết, đặc biệt trong những thể loại kí trữ tình, rất rõ. Kí cũng giàu tính thầm mĩ, có khả năng lôi cuốn người đọc (Kí Vũ Bằng với *Thương nhớ mười hai*, *Món ngon Hà Nội*). Ngôn ngữ giàu hình ảnh và cảm xúc, tạo dựng được khung cảnh, không khí, môi trường xã hội, thời đại. Giọng điệu cũng đa sắc diện.

17.2 Phân loại kí

Do hướng tới những phạm vi thông tin và nhận thức rất đa dạng, kí cũng đa dạng về kiểu loại và kết cấu. Ở đây chỉ trình bày những đặc điểm nổi bật và cốt yếu nhất của một số tiểu loại.

17.2.1 Kí sự

Thể kí ghi chép một câu chuyện, một sự kiện tương đối hoàn chỉnh, có quy mô gần với truyện ngắn hoặc truyện vừa. Kí sự sử dụng nhiều biện pháp và phương tiện biểu đạt nghệ thuật để ghi lại xác thực những diễn biến khách quan của cuộc sống và con người thông qua bức tranh toàn cảnh của sự kiện, trong đó sự việc và con người đan chéo vào nhau. Kí sự thiên về phản ánh sự kiện, sự việc hơn là phản ánh con người. Tính cách và tâm hồn những người trong cuộc cũng có khi hiện lên khá rõ nét nhưng đó chỉ là cách kí sự ghi việc, gây ấn tượng về sự việc. Kí sự thường đậm yếu tố tự sự, giàu chất sống thực tế. Yếu tố liên tưởng, bàn luận cá nhân trong kí sự thường ít được sử dụng hơn so với trong bút kí, tùy bút. Người viết kí sự có quyền bình luận, phân tích nhưng chủ yếu vẫn là tiếng nói của bản thân sự kiện đời sống khách quan đang vận động, phát triển. Chủ đề, tư tưởng của tác phẩm toát lên từ việc ghi chép sinh động, cụ thể những sự kiện, hiện tượng có thật. Tác giả kí sự thường chú ý phát hiện, chọn lọc để làm nổi lên những sự việc giàu sức khái quát và ý nghĩa xã hội[8].

[8] *Lí luận văn học, Hệ Cao đẳng*, tập 2, Nxb ĐHSP, Hà Nội, 2005, trang 255-265

Các tác phẩm thường được nhắc đến: *Thượng kinh kí sự* (Lê Hữu Trác), *Trận Phố Ràng* (Trần Đăng), *Kí sự Cao Lạng* của Nguyễn Huy Tưởng, *Họ sống và chiến đấu*; *Tháng ba Tây Nguyên* (Nguyễn Khải); *Miền đất lửa* (Nguyễn Sinh và Vũ Kì Lân); trong *Kí sự* của Bùi Hiển...

17.2.2 Bút kí

Nếu kí sự đòi hỏi tính xác thực cao về sự kiện thì bút kí lại "là một thể loại phóng khoáng, tự do mà cá tính nghệ sĩ trực tiếp tham gia vào đặc điểm thể loại"[9]. Bên cạnh việc tái hiện những chi tiết xác thực về con người và sự việc, bút kí cũng ghi lại những cảm nghĩ về những sự việc, hiện tượng được phản ánh, qua đó biểu hiện cách nhìn, cách đánh giá cũng như quan niệm của tác giả. Trong bút kí, yếu tố trữ tình luôn xuất hiện xen kẽ với ghi, tả sự việc, hiện tượng. Trong bài bút kí viết về chuyến trở lại thăm quê Nam Bộ sau ngày giải phóng, Xuân Diệu vừa ghi việc, vừa thể hiện cảm nhận và suy nghĩ của mình: "*Mỗi bước tôi thăm Nam Bộ sau ba mươi hai năm xa cách là tôi lại giàu thêm một miếng thịt của tâm hồn. Tôi sống toàn thân thể của đất nước, sống toàn cõi cho bõ lúc chiến tranh dài đằng đẵng. Hình của Tổ quốc ở xa xôi hóa ra như là trừu tượng. Đây là một cuộc sum họp, đây là một sự tái sinh*".

Trong bút kí văn học, tác giả thường khéo léo sử dụng các biện pháp nghệ thuật để tô đậm những phát hiện, nhận thức riêng của mình, tác động đến độc giả. Bút kí có thể thiên về khái quát các hiện tượng có vấn đề của đời sống (chú ý nhiều đến việc sử dụng các biện pháp nghệ thuật: xây dựng cốt truyện, sử dụng các yếu tố liên tưởng, trữ tình... để điển hình hóa những tính cách), hoặc thiên về chính luận (mô tả các hiện tượng đời sống một cách chính xác, sinh động, kèm theo những nhận xét riêng của mình hoặc của nhân vật, phân tích, đánh giá cuộc sống được mô tả; sử dụng yếu tố nghị luận, châm biếm, hài hước). Trong bút kí *Điện Biên Phủ, một danh từ Việt Nam* (viết năm 1965), Thép Mới thể hiện niềm tự hào về dân tộc:

"*Nói đến Việt Nam ngày nay, bạn nước ngoài nghĩ ngay đến tên Hồ Chí Minh. Sau tên quý yêu của lãnh tụ ta còn có một danh từ Việt Nam nữa mà người ở khắp thế giới vào nửa cuối thế kỉ XX này khá thuộc. Đối với đồng chí, anh em thân và bạn xa gần, danh từ đó bát ngát một niềm tự hào chung. Nó vang lên như kèn xung trận, hát mãi ngợi chào tự do, sáng như cả một rừng hoa ban và thơm mãi như hương lúa đồng quê, như cốm mới, như đời đời máu của chúng ta thơm thắm. Đối với kẻ thù, cả bầy sói lang thực dân, đế quốc và lũ rắn rết, giòi bọ tay sai của chúng, tên đó vẫn làm choáng óc và nghe bi ai như một hồi chuông nguyện báo giờ gần đất xa trời.*

Điện Biên Phủ! Danh từ Việt Nam đó là ba chữ: Điện Biên Phủ".

Khi tác phẩm nghiêng về yếu tố trữ tình, bút kí có hướng chuyển sang tùy bút. Ví dụ: Bút kí *Ai đã đặt tên cho dòng sông* của Hoàng Phủ Ngọc Tường với *nhịp điệu... hết sức chậm rãi... nghiêng hẳn về chất thơ thi vị, ngọt ngào*[10].

[9] Trần Đình Sử. *Lí luận và phê bình văn học*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội, 1996, trang 253
[10] Trần Đình Sử. *Lí luận và phê bình văn học* (sách đã dẫn), trang 255

17.2.3 Phóng sự

Phóng sự là loại kí ghi chép kịp thời một vấn đề có ý nghĩa thời sự với một địa phương hay toàn xã hội. Phóng sự được sáng tác nhằm đáp ứng nhu cầu nhận thức của công chúng về một vấn đề, một hiện tượng xã hội nào đó. Phóng sự rất xác thực trong việc ghi chép, phản ánh sự việc và chi tiết đời sống đang diễn ra hay vừa kết thúc, nhưng có khuynh hướng rõ rệt trong việc nêu bật thực chất và xu thế vận động, phát triển của vấn đề. Để trình bày một cách trung thực, khách quan diễn biến của câu chuyện, sự việc, đồng thời nêu bật một kết luận, đề xuất những vấn đề xã hội nhất định, người viết phóng sự thường sử dụng những biện pháp nghiệp vụ báo chí như điều tra, phỏng vấn ghi chép tại chỗ, các phương tiện ghi âm, ghi hình... Sự phân biệt phóng sự báo chí hay phóng sự văn học tùy thuộc ở mức độ sử dụng một số phương tiện biểu đạt của văn học như các biện pháp tu từ, ngôn ngữ giàu hình ảnh, hướng vào thế giới nội tâm của nhân vật...

Trong phóng sự *Cơm thầy cơm cô*, Vũ Trọng Phụng lại dõi theo cuộc hành hương của những đoàn nông dân rách rưới, lam lũ, bị xua đuổi khỏi làng quê bởi đủ thứ tai hoạ: nạn bão lụt, hạn hán, nạn sưu cao thuế nặng, nạn quan lại cường hào, nạn đình đám xôi thịt..., chẳng quản mưa nắng, đói khát, đến bước về thành phố - vùng ánh sáng rực rỡ đêm đêm vẫn hiện lên ở phía chân trời - mong tìm được công ăn việc làm và miếng cơm manh áo ở chốn "thiên đường" ấy; để rồi tự biến mình thành món: "hàng tươi sống" rẻ mạt, phải nằm ngồi trên những cống rãnh, rác rưởi sặc mùi cá thối, mùi phân, nước tiểu, đờm dãi, mùi bùn và rêu lưu niên. Thành phố vẫy gọi họ đến với nó chỉ để "*chết đói một lần thứ hai sau khi bỏ cửa bỏ nhà. Nó đã làm cho bọn trẻ đực vào Hoả Lò với một bọn trẻ cái làm nghề mãi dâm*". Tác giả cũng nhập sâu vào mọi ngõ ngách đời sống thị dân Hà Nội ngày trước, phát hiện, phơi bày thủ đoạn xảo quyệt của những mụ chủ nơi chợ bán người; bao tấn bi hài kịch thầm kín giữa bố và con, vợ và chồng, chủ và tớ, phân tích và lí giải nhiều hiện tượng xã hội một cách sắc sảo, khiến người đọc phải "hãi hùng kinh ngạc về loài người". Trong văn học hiện đại, nhịp độ chuyển biến của xã hội rất đa dạng, gấp gáp, phóng sự vẫn là một tiểu loại kí nhanh nhạy đáp ứng nhu cầu nhận thức của công chúng bạn đọc[11].

17.2.4 Du kí

Có thể hiểu du kí là thể loại ghi chép về vẻ kì thú của cảnh vật thiên nhiên và cuộc đời, những cảm nhận suy tưởng của con người trong những chuyến du ngoạn, du lịch. Du kí phản ánh, truyền đạt những nhận biết, những cảm tưởng, suy nghĩ mới mẻ của bản thân người du lịch về những điều mắt thấy tai nghe ở những xứ sở xa lạ, những nơi mọi người ít có dịp đi đến, chứng kiến. Hình thức của du kí rất da dạng, có thể là ghi chép, nhật kí, thư tín, hồi tưởng, miễn là mang lại thông tin, tri thức và cảm xúc tươi mới về phong cảnh, phong tục, dân tình của xứ sở còn ít người biết đến, làm giàu cho nhận thức, kinh nghiệm, tình cảm của người đọc. Ví dụ: *Hành trình quá ba bể* của nhà văn Nga Niculin viết về Ấn Độ thế kỉ XV, Chuyến đi *Bắc Kỳ năm Ất Hợi* của Trương Vĩnh Kí (1881); những thưởng ngoạn, nhận xét về danh lam thắng cảnh đất nước: *Bao Thiên sơn kí* của Vương An Thạch đời Tống, *Bút kí tháp Linh Tế núi Dục Thúy* của Trương Hán Siêu, *Bài kí chơi núi* Phật Tích của Nguyễn án; các tác phẩm có tính chất du kí như: *Nhị Thanh kí sự*, *Song Tiên sơn*

[11] *Lí luận văn học, Hệ Cao đẳng* (sách đã dẫn), trang 258-60

động kí, *Nhị Thanh động nội sóng kí* của Ngô Thì Sĩ; nhiều tác phẩm tùy bút của Nguyễn Tuân cũng đậm màu sắc du kí...

Tác giả du kí thường bộc lộ nỗi niềm say mê sơn thuỷ, thú phiêu lưu, khát khao tìm hiểu, khám phá của mình. Ngô Thì Sĩ bộc bạch hồn nhiên: "*Khi công việc rảnh rỗi tôi đi xem xét hỏi han dân tình, phong tục. Nhân có được thung dung giữa chốn núi khe tìm chỗ sâu, trèo chỗ hiểm, không nơi nào không đến, mỏi mệt mới về*" (*Nhị Thanh kí sự*), "*Tôi ham thích suối đa, nghe nói trong vùng có cảnh đẹp thì chưa từng vì ngại lam chướng, sự hiểm xa mà không đến chơi mỏi mới về*" (*Song Tiên sơn động kí*); "*Núi may mà gặp tôi, cùng nhau lui tới đã lâu, tưởng núi cũng "nghiện người", chả phải chỉ mình tôi nghiện núi*" (*Quan lan kí sự*). Với Nguyễn Tuân, ham thích "đi", khao khát tìm hiểu càng cháy bỏng, như đã thành "bệnh"...

Du kí gắn với khả năng quan sát, phát hiện, với độ xa rộng của tầm nhìn và trí tưởng tượng kì thú của tác giả. Quả thật ruộng đồng sông núi những chốn danh lam thắng cảnh đã độc đáo, đặc sắc, với các tác phẩm du kí lại càng trở nên đẹp đẽ, hữu tình. Đây là phong cảnh động Nhị Thanh dưới ngòi bút Ngô Thì Sĩ: "*Núi mở ra hai cửa, giống như hình cửa ống của La Thành, nghĩ rằng bên trong có rất nhiều cảnh trí đẹp, tôi sai đóng ngựa tới chơi. Đến nơi thấy trong hai cửa đều có động. Động thứ nhất thế đất nổi cao lên, trong có thạch nhũ rủ xuống, hai bên tả hữu thường có lỗ thông ánh mặt trời. Men theo mà lên lại thấy một động nhỏ thành một quy mô riêng. Động thứ hai thấp hơn có một dòng nước từ trong hang núi quanh co chảy ra làm thành một con suối rồi đọng lại thành ao, nước xanh biếc trong suốt có thể soi gương được. Chỗ đất cao đục một hốc đá, bắc thang tre dài hai trượng thì có thể lên được. Hốc đá rộng vừa bằng chiếc chiếu, trên như bành voi che lọng, cửa như bình phong, vách đá như khám thờ. Cúi xuống ngẩng lên nhìn đều đẹp...*" (*Nhị Thanh kí sự*). Nhiều tác phẩm kí Nguyễn Tuân đã soi rọi ánh sáng mới, cách hiểu mới, ý nghĩa mới không chỉ cho những cảnh vật ta chỉ biết qua tác phẩm của ông, mà cả với những điều ta dã từng biết đến quen thuộc mà chưa hề khám phá để có cách nhìn, cách hiểu như tác giả (*Sông Đà, Cửa Đại, Cô Tô, Vĩnh Linh - đất lửa*, thậm chí là cả *Một ít lịch sử Hà Nội*...). Tác phẩm du kí có yếu tố thuật, kể, miêu tả, có nhiều chi tiết kì thú, bất ngờ, nhưng cũng thường đậm chất trữ tình[12].

17.2.5 Hồi kí

Đặc điểm nổi bật của hồi kí là ở chỗ chủ thể trần thuật phải là người trong cuộc, người đã sống, đã trải nghiệm và là nhân vật chính. Hồi kí có thể viết về một giai đoạn quan trọng của đời người, hoặc viết về một giai đoạn lịch sử quan trọng của dân tộc như *Nhớ lại và suy nghĩ* (Giucốp), *Những năm tháng không thể nào quên* (Võ Nguyên Giáp). Nhưng hồi kí cũng có thể là những chuyện đời tư, cá nhân, thường là của những người có phần nào nổi tiếng. Trong hồi kí, tính xác thực cũng là một tiêu chuẩn quan trọng.

17.2.6 Tùy bút

Đây là loại kí thiên về trữ tình. Nhà văn tùy theo cảm hứng, tùy cảnh, tùy việc mà suy tưởng, nhận xét, đánh giá, trình bày... "*Tùy bút là tác phẩm văn xuôi cỡ nhỏ và có cấu trúc tự do, biểu thị những ấn tượng và suy nghĩ cá nhân về những sự việc, những vấn đề cụ thể*

[12] *Lí luận văn học, Hệ Cao đẳng* (sách đã dẫn), trang 255-265

và hoàn toàn không tính tới việc đưa ra cách giải thích cố định và đầy đủ về đối tượng"[13]. Nét nổi bật của tùy bút so với các loại kí khác là những chi tiết về con người và sự kiện cụ thể, có thực được ghi chép trong tác phẩm thường chỉ là cớ, là tiền đề để bộc lộ cảm xúc, suy tư và nhận thức, đánh giá của tác giả về con người và cuộc sống. Mỗi tác phẩm tùy bút có giá trị thường đem lại cho người đọc một điều gì đó mới mẻ trong cách nhìn nhận, phát hiện và lí giải các hiện tượng của đời sống. Yếu tố đóng vai trò thống nhất tổ chức của tác phẩm, chi phối việc phản ánh trung thực cuộc sống, con người, chi phối ấn tượng và sức tác động của tùy bút là chất trữ tình, những yếu tố suy tưởng, triết lí, chính luận là mạch tư tưởng của tác giả. Cái hay của tùy bút là qua tác phẩm làm hiện lên một nhân cách, một chủ thể uyên bác, sắc sảo, tài hoa, giàu có về tâm hồn, trí tuệ.

Cấu trúc của tùy bút nói chung ít bị ràng buộc, câu thúc bởi trình tự diễn biến của sự việc hay quan hệ của những con người ngoài đời thực. Trong tùy bút, sự kiện khách quan thường không được trình bày liên tục do sự xen kẽ của các cảm xúc chủ quan, các yếu tố trữ tình của người viết, hoặc vì những sự kiện đó được khai thác từ nhiều địa điểm và thời gian khác nhau tùy theo dòng liên tưởng, suy tưởng của tác giả, nhằm triển khai một cảm hứng chủ đạo, một tư tưởng chủ đề nhất định. Người viết tùy bút phải làm nổi bật trong tác phẩm bản lĩnh riêng, cách cảm nghĩ sâu sắc, độc đáo về cuộc sống, con người.

Ngôn từ trong tùy bút thường giàu hình ảnh, chất thơ. Tác giả tùy bút thường dùng hàng loạt từ đồng nghĩa để vừa đặc tả, xoáy sâu, vừa tô đậm ấn tượng về những sự vật, hiện tượng trong cuộc sống. Cùng nói về một hạt cát lọt vào lòng trai biển, Nguyễn Tuân đã dùng đến hàng chục cách gọi: hạt cát, hạt bụi biển, cái bụi bậm khách quan, cái hạt buốt sắc, hạt đau, hạt xót, hạt cát khối tình con, một vết thương lòng... (*Tờ hoa*). Câu văn tùy bút thường giàu nhịp điệu, âm điệu hài hòa, trầm bổng. Chẳng hạn, một đoạn trong tùy bút Đường chúng ta đi của Nguyễn Trung Thành: "*Có gì đây đang trào dậy trong lòng tôi, như một linh cảm mơ hồ, như một hơi men say, một con sóng ngầm xao động ở tận chỗ sâu kín nhất của tâm hồn (...). Trên đài, một người con gái nào đó vừa hát một bản dân ca của đất nước ta trong đêm khuya. Bây giờ tất cả im lặng rồi, giọt sao ngoài khung cửa đọng lại, đứng im không nháy nữa, đêm đã đi vào chiều sâu mà vẫn còn nghe âm vang mãi giọng hát người con gái lúc nãy. Một giọng hát dân ca, ngân nga bát ngát, như cánh cò trên cánh đồng lúa miền Nam chạy tới chân trời, có lúc rụt rè e thẹn như khoé mắt người yêu mới gặp, có lúc tinh nghịch, duyên dáng như những đôi chân nhỏ thoăn thoắt gánh lúa chạy trên những con đường làng trộn lẫn bóng tre và bóng nắng...*".

Mỗi tác phẩm tùy bút thường rất độc đáo về cả màu sắc thẩm mĩ và phong cách biểu hiện, cần phải được cảm nhận, phân tích cụ thể[14].

17.2.7 Tản văn

Tản văn là một thể loại văn xuôi ngắn gọn, hàm súc, có thể xếp vào thể kí. Nó không đòi hỏi phải có một cốt truyện đầy đủ hay phải sáng tạo những nhân vật hoàn chỉnh. Cấu tứ tác phẩm được triển khai từ một vài tín hiệu thẩm mĩ đóng vai trò trung tâm trong thế giới nghệ thuật. Đó có thể là những hình ảnh, chi tiết hoặc một hiện tượng đời sống cụ thể. Những tín hiệu thẩm mĩ này là điểm hội tụ toàn bộ nội dung tư tưởng và vẻ đẹp nghệ thuật

[13] *Từ điển bách khoa văn học*, Dẫn theo Vương Trí Nhàn, *Nguyễn Tuân và thể tùy bút*, Tạp chí Văn học, số 6, 1997, trang 32
[14] *Lí luận văn học, Hệ Cao đẳng*, Sách đã dẫn, trang 258-60

của tác phẩm. Người viết tản văn thường lựa chọn vài ba nét từ chất liệu đời sống, nương vào đó để bày tỏ thế giới nội tâm, những suy cảm của mình về thế giới. Ví dụ, từ một chiếc que cời bếp có thể nghĩ về những cuộc đời lam lũ, thầm lặng, bình dị của bao người (*Chiếc que cời* - Băng Sơn); bát cháo trắng ăn với củ cải muối có thể khơi dậy bao tình cảm gia đình, tình cảm quê hương (*Ăn cháo Tiều* - Lí Lan). Với sự tiết chế chất liệu như vậy, những chi tiết xuất hiện trong tản văn thường rất tinh lọc, hàm súc, giàu sức gợi.

Kết cấu tác phẩm tản văn không lệ thuộc vào sự sắp đặt sự kiện, nhân vật mà dựa trên mối tương liên giữa các hình ảnh, chi tiết. Quan hệ giữa chúng là quan hệ liên tưởng; quan hệ này thống nhất những điều tưởng như rời rạc, tản mạn, ngẫu hứng trong một trường nghĩa. Ví dụ, trong *Tờ hoa* (Nguyễn Tuân) những chi tiết tổ ong, hành trình làm mật của con ong, hạt cát, quá trình làm ngọc của con trai biển và công việc của người sáng tạo văn chương có một sự gắn kết dựa trên quan hệ tương đồng. Để làm nổi rõ khuynh hướng tư tưởng, ngoài việc thiết lập những mối tương liên này, tản văn thừa nhận sự "can dự" của chủ thể lời như một cách tạo nghĩa cho tác phẩm. Vì thế trong lời văn thường xuất hiện những đoạn phẩm bình, thuyết minh, bày tỏ trực tiếp quan niệm của người viết. Trong *Con gà đất của tôi*, Hoàng Phủ Ngọc Tường kể về những đồ chơi dân dã thuở ấu thơ. Tác giả không chỉ giới thiệu về những món đồ chơi của tuổi thơ một thời, đặc biệt là con gà trống nặn bằng đất sét, mà còn cho thấy một cách nhìn, một cách cảm nhận về chúng: "Bây giờ tôi hiểu ra, những đồ chơi trẻ con thời ấy rất hấp dẫn bởi chính tính mong manh của chúng", "những đồ chơi dân gian kia, vốn dĩ chất phác thôi, nhưng đã từng truyền cho tôi hơi thở sâu dày ngàn vạn năm của điều mà ta gọi là *văn hóa dân tộc*". Chính sự bày tỏ này đã xác định khuynh hướng tư tưởng của người viết, khơi sâu ý nghĩa cho những chi tiết nghệ thuật trong tác phẩm.

Ở tản văn, có một loại nhân vật trung tâm đóng vai chủ thể lời nói nghệ thuật, thường đưa ra những kiến giải, phát biểu những cảm nghĩ riêng đối với vấn đề đang được đề cập; nhân vật này thường mang bóng dáng của tác giả, là phiên bản của tác giả. Người viết tản văn thường coi trọng nguyên tắc tự biểu hiện, do đó họ có xu hướng lấy ngay sự sống của mình ra làm chất liệu xây dựng tác phẩm. Đọc tản văn Tản Đà, Nguyễn Tuân, Mai Văn Tạo, Lí Lan, Nguyễn Ngọc Tư... ta đều có thể nhận thấy dấu vết cuộc đời của người viết trên từng trang sách. Đây là thể loại mà nhà văn biểu hiện rõ nhất bản tướng của con người mình trong những cách nghĩ, cách cảm, cách nhìn riêng độc đáo, bất ngờ, đầy ngẫu hứng. Điều đáng chú ý là người viết tản văn thường có tâm thế nhàn tản, viết để chơi, không nhằm bút chiến. Tản văn thích hợp với sự ngâm ngợi, chiêm nghiệm. Vì vậy, giọng điệu thường là giọng chuyện trò, tâm sự.

Tản văn là thể loại rất tự do trong cách thức biểu hiện. Nó có thể kết hợp nhiều kiểu loại chi tiết: chi tiết liên quan đến những đối tượng, những thông tin có thực, cụ thể, chính xác; những cứ liệu, số liệu xác thực; chi tiết mang tính hư cấu, kì ảo, hoang đường... Tản văn cũng vận dụng các thủ pháp của các loại hình nghệ thuật khác như đối thoại trong kịch, ám dụ trong ngụ ngôn, lập thể trong hội họa... Tản văn có sự kết hợp các thao tác tự sự, trữ tình, nghị luận. Tính chất tự do trong cách thức biểu hiện một mặt đem lại cho người viết nhiều cơ hội phá cách cho ngòi bút, mặt khác tạo cho bản thân thể loại một sức cuốn hút do có độ co giãn, dễ thích ứng và giàu khả năng tạo ra cái mới.

Tản văn có nhiều loại hình khác nhau: tản văn triết luận, tản văn hồi tưởng, tản văn cảm

thời... Tản văn mỗi loại hình khác nhau có những đặc điểm riêng về cấu tứ, về nội dung tư duy thẩm mĩ.

***

Thực ra, các cách phân chia này không phải hoàn toàn tối ưu. Có những tác phẩm có thể xếp vào loại này hay loại khác. Điều đó phụ thuộc vào nội dung cơ bản của tác phẩm nghiêng về hướng nào.

17.3 Hướng dẫn học tập

Kiến thức cần nắm vững

1. Đặc điểm của kí văn học:

- Kí văn học là một loại tự sự.

  Xếp kí vào loại tự sự là căn cứ vào phương thức tiếp cận đời sống trong kí là phương thức khách quan, miêu tả, kể lại và ghi chép về những điều xảy ra bên ngoài tác giả và xác định nguyên tắc tổ chức tác phẩm: có nhân vật, có sự kiện và có khi có tác phẩm kí có cốt truyện. Tuy nhiên, kí là một loại tự sự đặc biệt.

- Xếp kí vào loại tự sự đặc biệt là vì:

  – Tính xác thực: Kí thường viết về người thật, việc thật.
  – Kí tập trung phản ánh những vấn đề xã hội của con người.
  – Tính chất, phạm vi, mức độ hư cấu của kí khác với tiểu thuyết, truyện vừa, truyện ngắn. Nếu ở các thể loại trên nhân vật và sự kiện do nhà văn hư cấu thì nhân vật, sự kiện trong kí lại nói về người thật, việc thật. Tính chất hư cấu của kí là ở chỗ người viết kí biết sắp xếp, biết lựa chọn các chi tiết, biết bồi bổ thêm những vấn đề thấy cần thiết để làm cho con người và sự kiện được miêu tả, được thể hiện một cách trọn vẹn.
  – Nhân vật trần thuật trong kí thường là chính tác giả. Vì vậy, khuynh hướng của tác phẩm kí biểu hiện một cách rất cụ thể khen hoặc chê, yêu hoặc ghét, khẳng định hay phủ định phân minh, rạch ròi.

2. Cần nắm vững các thể loại kí:

- Kí sự: ghi chép, mô tả thiên về những sự kiện.
- Bút kí: không chỉ thể hiện xác thực sự kiện con người mà còn bộc lộ rõ những quan điểm và cảm xúc cá nhân
- Hồi kí: ghi chép về chính cuộc đời tác giả
- Du kí: ghi chép và cảm xúc nhân một cuộc du ngoạn
- Tùy bút: ghi chép miên man theo dòng cảm xúc
- Tản văn: ghi chép về những điều nhỏ nhặt nhưng có ý vị triết lí nhân sinh

Câu hỏi

1. Nêu những đặc điểm cơ bản của kí văn học?
2. Nêu tóm tắt đặc điểm của các thể kí. Cho ví dụ.

Bài tập

1. Qua tác phẩm *Người mẹ cầm súng* của Nguyễn Thi, anh (chị) hãy phát biểu ý kiến của mình về những vấn đề sau đây:

a. Nhân vật chị Út Tịch khác với nhân vật trong tiểu thuyết, truyện ngắn, truyện vừa và kịch ở chỗ nào?

b. Kí văn học có hư cấu nghệ thuật không?

c. Tại sao tác phẩm này lại gọi là truyện kí?

2. Tác phẩm *Sống như Anh* của Trần Đình Vân thuộc thể loại nào của kí?

Câu chuyện về người anh hùng liệt sĩ Nguyễn Văn Trỗi được chị Quyên kể lại. Vậy vai trò của tác giả trong truyện kí này thể hiện ở những phương diện nào?

Tài liệu tham khảo

(Chung cho cả môn học)
1. Arixtôt. *Nghệ thuật thơ ca*. Nxb Văn hóa - Nghệ thuật, Hà Nội, 1970
2. M. Bakhtin. *Những vấn đề văn học và mĩ học*. Nxb Văn học - Nghệ thuật, Matxcơva, 1975
3. I. Bôrep. *Mĩ học*. Nxb Văn học - Nghệ thuật. Matxcơva, 1975
4. Hà Minh Đức. *Kí viết về chiến tranh cách mạng và xây dựng chủ nghĩa xã hội*. Nxb Quân đội nhân dân. Hà Nội, 1980
5. M. Gorki. *Bàn về văn học*. Nxb Văn học. Hà Nội, 1965
6. N. A. Gulaiép. *Lí luận văn học*. Nxb Đại học và THCN. Hà Nội, 1982
7. V. I. Lênin. *Về văn học nghệ thuật*. Nxb Văn học, Hà Nội, 1976
8. Phương Lựu, Trần Đình Sử. *Lí luận văn học*. 3 tập. Nxb Giáo dục. Hà Nội, 1985
9. C. Mác, F. Ăngghen, V. I. Lênin. *Về văn học nghệ thuật*. Nxb Sự thật. Hà Nội, 1962
10. Nhiều tác giả. *Giáo trình Lí luận văn học, hệ Từ xa đào tạo giáo viên Văn THCS*. Nxb ĐHSP HN, 2006
11. Bùi Văn Nguyên, Hà Minh Đức. *Thơ ca Việt Nam (hình thức thể loại)*. Nxb Khoa học xã hội. Hà Nội, 1971
12. G. V. Plêkhanốp. *Nghệ thuật và đời sống xã hội*. Nxb Văn hóa - Nghệ thuật. Hà Nội, 1963
13. L. I. Timôphêep. *Nguyên lí lí luận văn học*. Nxb Văn học. Hà Nội, 1962
14. N. G. Tsecnưsepxki. *Quan hệ thẩm mĩ giữa nghệ thuật và hiện thực*. Nxb Văn hóa - Nghệ thuật. Hà Nội, 1962
15. A. Xâytlin. *Lao động nhà văn*. Nxb Văn hóa. Hà Nội, 1968
16. Lưu Hiệp. *Văn tâm điêu long*. Nxb Văn học. Hà Nội, 1999